

Le Genre élégiaque

DANS L'ŒUVRE

de Ronsard

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde der Philologisch-Historischen
Abteilung der Philosophischen Fakultät Basel

Vorgelegt von

Dora Elisabeth Frey

AUS BASEL

LIÈGE
IMPRIMERIE GEORGES THONE
1939

Genehmigt von der Philologisch-Historischen Abteilung
der Philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Profes-
soren Dr. Marcel RAYMOND und Dr. Arminio JANNER.

Basel, den 11. Februar 1936.

Der Dekan,
Prof. Dr. H. SCHMALENBACH.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Le Genre élégiaque
DANS L'ŒUVRE
de Ronsard

Le Genre élégiaque

DANS L'ŒUVRE

de Ronsard

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde der Philologisch-Historischen
Abteilung der Philosophischen Fakultät Basel

Vorgelegt von

Dora Elisabeth Frey

AUS BASEL



LIÈGE
IMPRIMERIE GEORGES THONE
1939

Ich habe mich nach reiflicher Ueberlegung, im vollen Bewusstsein der damit verbundenen Schwierigkeiten und notwendig sich ergebenden Unzulänglichkeiten des sprachlichen Ausdrucks dazu entschlossen, meine Arbeit nicht in meiner Muttersprache, sondern französisch zu schreiben. Besonders während der Entstehung der Arbeit schien mir eine Verdeutschung dieses so eigenartig französischen Stoffes unmöglich. Ich war infolgedessen auf die gründliche stilistische Durcharbeitung eines Kommilitonen mit französischer Muttersprache angewiesen.



INTRODUCTION

L'élégie est un des grands genres anciens que la Pléiade se propose de renouveler. Dans la *Deffence et Illustration de la langue françoise*, 2^e livre, chapitre IV : *Quelz genres de poëmes doit elire le poëte françois*, Du Bellay dit : « Distile avecques un style coulant et non scabreux ces pitoyables elegies, à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibulle et d'un Properce ¹... »

S'agissait-il pour les poètes de la Pléiade, auteurs d'élégies, de « tracer un sentier inconnu » à la France ²? Du Bellay met immédiatement l'élégie sous le patronage des Anciens; néanmoins il propose un genre déjà cultivé en France depuis Marot et ses disciples et qui, par son étroite parenté avec l'épître, est susceptible d'introduire des éléments hétérogènes et traditionnels dans le programme révolutionnaire de la nouvelle école.

Quelle notion du genre élégiaque, l'élégie, telle qu'elle se présentait à Ronsard, pouvait-elle lui suggérer quand il entreprit d'en composer à son tour?

I

A. L'ÉLÉGIE ANCIENNE

L'élégie était déjà pour les grammairiens antiques un chapitre délicat et sujet à controverses, dont Horace dit dans son *Art poétique*, au vers 77 :

Quis tamen exiguos elegos emiseric auctor
Grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.

Nous donnons un aperçu sommaire des problèmes et des résultats de la critique moderne, tout en renvoyant le lecteur

¹ Edition critique par H. Chamard, Fontemoing, pp. 207-208.

² Préface des *Odes*, 1550. Ronsard, écrivant les odes, se fait gloire de tracer un « sentier inconnu ».

aux autorités auprès desquelles nous nous sommes renseignés nous-mêmes ³.

I. *L'élégie grecque*. L'ancienne élégie grecque apparaît d'abord en Ionie, au VII^e siècle, à côté de l'épopée dont elle emploie le mètre. Elle manque d'unité intérieure, étant déterminée par la forme, le distique élégiaque, alternance régulière d'un hexamètre et d'un pentamètre. Archiloque de Paros (650) y chante les événements de sa vie aventureuse. Callinus et Tyr-tée (630) conçoivent une élégie didactique et belliqueuse, qui sert les intérêts de la patrie, prêchant la vertu et exhortant à la guerre, tandis que l'élégie de Solon (594) devient un instrument de démagogie.

L'amour y joue un rôle tout à fait secondaire. Il est introduit dans l'élégie avec la *Nanno* de Mimnerme (600), qui, pour cette raison, aura une grande influence à l'époque hellénistique et sur les élégiaques romains.

L'élégie funèbre n'est qu'une variété du genre. Antimaque de Colophon (400) se lamente en des élégies sur la mort de « Lyde ». L'élégie d'Eschyle, qui s'adresse aux morts de Marathon, peut aussi bien se rattacher à l'élégie patriotique qu'à l'élégie funèbre.

L'époque hellénistique renouvelle les formes de l'ancienne poésie grecque en les associant à des matières nouvelles. L'élégie reprend alors les vieux mythes épiques. La perfection du genre est atteinte avec Callimaque (280-245) dont les quatre livres d'*Aitia* représentent une collection d'histoires érotico-mythiques.

La scission était faite depuis longtemps entre le lyrisme littéraire et l'exécution musicale. L'élégie, primitivement récitée à la flûte, est devenue un genre livresque, dont les savants s'emparent pour étaler leur érudition.

Il n'existe pas d'élégie personnelle ou amoureuse à l'époque hellénistique. L'épigramme amoureuse en tient lieu. Dans un commun emploi symposiaque, l'élégie personnelle, rétrécie

³ R. REITZENSTEIN, *Epigramm und Skolion*, Giessen, 1893; F. JACOBY, *Zur Entstehung der römischen Elegie* (*Rheinisches Museum*, Bd. 60, 1905); PAULY, R. E., *Aufsatz Elegie von CRUSIUS*; aus GERKE-NORDEN, *Einleitung in die Altertumswissenschaften*; E. BETHE, *Die griechische Literatur*; E. NORDEN, *Die römische Literatur*; aus *Kultur der Gegenwart*; WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Die griechische Literatur des Altertums*; *Thesaurus Linguae latinae*.

à l'époque hellénistique, s'est confondue avec l'épigramme qui se servait également du distique élégiaque et a été remplacée par celle-ci. L'épigramme, à son origine, était une simple inscription sur la stèle ou au bas de l'ex-voto. Dépasant de plus en plus ce cadre primitif, elle s'était détachée de la pierre pour devenir un genre livresque, susceptible de traiter tous les thèmes occasionnels, individuels et surtout amoureux.

II. *L'élégie romaine.* L'élégie romaine est l'élargissement rhétorique de l'épigramme hellénistique. Libérée de la contrainte de la stèle et des exigences symposiaques, elle échappe à la brièveté caractéristique de l'épigramme, et devient un genre destiné aux notations sentimentales et à l'expression des émotions personnelles.

A la suite de la prédominance de l'épigramme érotique à l'époque hellénistique, l'élégie amoureuse tend à devenir la variété la plus cultivée par les Romains. Mais l'unité du genre n'est pas établie sur le fond, elle consiste dans la forme : le distique élégiaque. « Elegus » est d'abord une dénomination métrique et ne désigne que plus tard la poésie amoureuse, écrite surtout en ces vers ⁴. Catulle, Tibulle, Propertius et Ovide, à l'instar du premier élégiaque romain Gallus, dont les quatre livres d'élégies à Lycoris sont perdus, créent l'élégie romaine.

Les distiques de Catulle, petites pièces de 10 à 12 vers en général, sont des épigrammes satiriques ou érotiques, qui se réclament du maître du genre, Callimaque. Rien qui approche de la douce plainte proprement élégiaque dans ce lyrisme fort et impétueux ⁵.

Mais on est tombé d'accord pour souligner la douceur et l'harmonie des quatre livres d'élégies de Tibulle. A mon avis, les insultes contre ses rivaux, les imprécations démesurées contre une entremetteuse qui détourne de lui Délie, ne le cèdent en rien aux plaintes amoureuses, à l'éloge des loisirs de la vie champêtre, loin du luxe et surtout de la guerre, au regret de l'âge d'or, aux thèmes favoris de la fuite du temps et de la jeunesse et, par là-même, du « carpe diem » ⁶.

⁴ Dans Suétone encore, éd. Ritschel 1860, se trouve une définition qui répond exactement à notre thèse : « Elegia est carmen compositum hexametro versu pentametroque alternis in vicem positis » (pp. 18-19).

⁵ J'ai pu constater que les éditions du xvr^e siècle ne mettent pas le titre d'élégie sur les livres d'hendécasyllabes de Catulle.

⁶ Seules, les six premières pièces du 3^e livre qu'on connaît sous le

Les élégies de Propertius ont pour thème principal l'amour de Cynthia. Mais il s'y mêle des pièces mythologiques adressées à des amis, et le troisième livre comprend cinq pièces qui sont des hors-d'œuvre. Une fois le poète chante délibérément la guerre en des vers élégiaques :

Nunc aliam citharam me mea musa docet.
Surge anima; ex humili carmine sumite vires ⁷.

Mais cette intention explicite de changer de sujet laisse présumer une notion particulière du mètre élégiaque.

Pour Ovide « élégie » signifie élégie amoureuse, à en juger par ses distiques qu'il intitule *Amours* ⁸. Plusieurs passages des *Amours* attestent ce caractère amoureux du vers élégiaque ou de l'élégie. Dans la première élégie des *Amours*, Ovide raconte cet épisode significatif : le poète en train de composer un épos en vers égaux, est gêné dans cette entreprise par Amour, qui arrache toujours le dernier pied au deuxième hexamètre. A la fin, irrité, le poète lui explique qu'il ne sait que faire des distiques puisqu'il s'est proposé de chanter la guerre. Alors Amour lui tire une de ses flèches et aussitôt la matière se trouve accordée au vers et le poète continue les *Amours*. La veine guerrière est tarie!

Dans un autre passage, la personnification de l'élégie apparaît « vultus amantis » ⁹. Un détail pittoresque fait allusion au distique : ses pieds sont d'inégale longueur! Elle dit à la Tragédie, qui lui dispute la plume d'Ovide, sa mission amoureuse :

Sum levis, et mecum levis est, mea cura, Cupido ¹⁰.

Le caractère plaintif n'appartient pas essentiellement au genre élégiaque ancien, il est dû à une étymologie du mot « élégie », adoptée par les grammairiens anciens, et qui vise à

nom de « Lygdamus » sont toutes des plaintes langoureuses, et marquent un contraste frappant avec les deux premiers livres. La critique a trouvé aujourd'hui qu'elles sont l'œuvre d'un auteur distinct de Tibulle, qui a été confondu avec celui-ci jusqu'au XIX^e siècle.

⁷ TIBULLE, II, 10.

⁸ Toutefois, sauf les *Métamorphoses*, toute l'œuvre conservée d'Ovide est composée en distiques : l'*Art d'aimer* et les *Fastes* non divisés en pièces, les *Pontiques* et les *Héroïdes* dénommées épîtres, les *Tristes* et les *Amours* qualifiés d'élégies.

⁹ *Amours*, III, 1.

¹⁰ *Ibid.*, vers 41.

réduire toutes les variétés du genre à une seule origine : la plainte des morts. Cette théorie, qu'on trouve déjà chez Aristote, et qui est reprise par les Romains, est en contradiction évidente avec l'histoire et le contenu des poèmes eux-mêmes. Elle est considérée comme fausse par la philologie moderne. C'est cette étymologie qui a inspiré à Ovide les fameux vers de l'élégie funèbre pour Tibulle :

Flebilis indignos, Elegeia, solve capillos.

Ah! nimis ex vero nunc tibi nomen erit ¹¹.

Ici l'Élégie apparaît dans son essence : Déesse de la plainte et de la tristesse, représentée les cheveux épars, ou tenant à la main une branche de myrte, symbole de la mort. La définition dans l'*Art poétique* d'Horace, qui paraphrase celle d'Aristote, se réfère également à l'élégie funèbre :

Versibus impariter iunctis querimonia primum ¹².

L'élégie ancienne, conformément à la prédominance des critères de forme dans la poésie antique, est donc tout d'abord une notion métrique. L'élégie, pour les Latins, signifie « elegi », c'est-à-dire le mètre dont elle se sert ¹³. Mais « elegus » qui désigne une forme, tend à désigner en même temps un contenu. La pièce en distiques implique un sujet amoureux ou plaintif — les « elegi » deviennent les « élégies ». Ecrites dans un « doux style coulant » ¹⁴, d'une grande faconde rhétorique chez Ovide, elles ne répondent que par hasard à la conception moderne du genre. Ce sont des pièces érotiques pour la plupart, dont le mètre permet d'exprimer la douceur.

II

B. L'ÉLÉGIE DE LA RENAISSANCE AVANT RONSARD

Le titre d'élégie reparut avec l'Arioste et les Quattrocen-

¹¹ *Amours*, III, 9, vers 3-4; les définitions de l'élégie chez Ronsard et Boileau paraphrasent ces vers.

¹² HORACE, *Art poétique*, vers 75.

¹³ Les élégiaques romains n'intitulent pas élégies leurs pièces écrites en distiques, ils parlent seulement d'« elegi ». Cf. par exemple HORACE, *Art poétique*, vers 77 : « quis tamen exiguos elegos emisit auctor... ». S'ils parlent d'« elegia », il s'agit du genre entier comme de la tragédie ou de la comédie. Cf. QUINTILIEN, X, I, 58 : « Elegiam in manus sumere, cuius princeps est Callimachus », et p. 93 : « Elegia grecos provocamus ».

¹⁴ *Deffence et Illustration...*, op. cit., pp. 257-258.

tistes Tebaldeo, Sasso, Philoxeno et autres. Mais la rupture entre la forme et l'inspiration est accomplie. Le nom d'élégie est donné maintenant à de longs poèmes amoureux écrits surtout en rimes tierces qui voisinent avec des « capitoli » ou « disperate » dont ils ne se distinguent chez l'Arioste ni par le fond, ni par la forme. Mais il y a surtout la strophe à côté de l'élégie qui, traitant les mêmes thèmes dans une forme strophique, remplace ainsi l'ancien genre amoureux ¹⁵. De même, les élégiaques néo-latins, Marulle, Second, Pontano, Sannazaro, Navagero, conçoivent l'élégie comme un genre amoureux ou plaintif. Ronsard a dû subir leur influence surtout au commencement de sa carrière littéraire, lorsqu'il méprisait encore la poésie française contemporaine. Elle ne s'est pas exercée directement sur l'élégie ronsardienne, genre auquel le poète s'essaiera seulement plus tard ^{16, 17}.

L'élégie française, comme l'épigramme et le sonnet, a été adoptée d'abord par Marot et ses disciples. Ce sont eux qui, les premiers, embellissent leur œuvre de ce titre ancien. Les 21 élégies que Marot a publiées en tête de la *Suite de l'Adolescence Clementine*, comme si elles constituaient un genre nouveau, sont en réalité des épîtres amoureuses adressées à des femmes. Elles sont construites en décasyllabes à rimes plates. Ces pièces ne cachent point leur parenté avec l'épître. Dans la première édition se trouvent des titres comme : *Premiere Elegie en forme d'Epistre*, ou : *La troisiemesme Elegie en maniere d'Epistre*. Sauf une ou deux, chaque élégie contient une allusion à cette forme missive. L'élégie 1 commence ainsi :

Quand j'entrepris t'escire ceste lettre,

et la deuxième :

Puisqu'il te fault desloger de ce lieu,
Il m'est bien force hélas ! de dire adieu
Par escripture ¹⁸...

Conformément à l'étymologie du mot élégie, telle que

¹⁵ Cf. les « chapitres sur l'Amour » dans l'œuvre de Jodelle.

¹⁶ Cf. le livre de M. VIANEY, *Le Pétrarquisme en France au xvr^e siècle*, Montpellier, 1909.

¹⁷ Cf. Jacob BURCKHARDT, *Kultur der Renaissance in Italien*, au chapitre 10 de la 3^e partie : *Die neulateinische Poesie*.

¹⁸ MAROT, *Œuvres complètes*, éd. Grenier, Garnier, I, pp. 287-291.

le xvr^e siècle la comprend, ce sont pour la plupart des épîtres plaintives, d'un amoureux inquiet et tourmenté. Cependant nous sommes tentés de leur appliquer la formule volontiers citée à propos de Marot : plus d'esprit que de sentiment. L'importance accordée à « Ferme Amour », à « Doute », à « Espérance » et à leur commerce avec « Oeil » et « Cœur », enfin à tout l'appareil précieux, fait parfois oublier la destinataire de la plainte. Mais il y a quelques pièces nées d'une vraie émotion ¹⁹. Ph. A. Becker termine ainsi son chapitre sur l'élégie de Marot : « Genetisch hängen Marots Elegien nicht von Tibull, Properz oder Ovid ab, sie sind einfach Episteln, die in Anlehnung an Ovids *Amores* zu einem besonderen Buch zusammengefasst worden sind. Damit war nun aber ideell der Typus der Liebeselegie gegeben ²⁰. »

L'originalité de Marot est dans la confusion de l'élégie avec l'épître : c'est-à-dire dans le choix de la pièce missive à rimes plates. Les Marotiques, qui ont peu cultivé le genre, reprennent cette création du maître. Ainsi Charles de Sainte-Marthe, François Habert et Bérengier ont pu subir son influence. Mellin de Saint-Gelais n'a écrit que trois élégies. Charles Fontaine, dans la *Fontaine d'Amours*, constitue un section de 22 élégies, qui ne diffèrent guère de celles de Marot. Seulement, chez lui, le désir d'un amour très concret l'emporte décidément sur la plainte. De temps en temps, l'auteur se rappelle la notion du genre qu'il traite, et alors un vers comme :

Mon triste cœur lamente...

interrompt le ton général, dont ces vers donnent une idée :

Si doncq me veux, ie te veux bien, mais si
Tu ne me veux, ie ne te veux aussi ²¹.

Dans l'élégie IX il proteste contre l'insinuation d'avoir dérobé le chien de sa maîtresse. La deuxième partie de la *Fontaine* est composée de 19 épîtres, amoureuses pour la plupart, qui ne

¹⁹ Plus tard, arot a ajouté quelques élégies qui contrastent singulièrement avec le type de l'élégie-épître amoureuse; cf. les élégies XXII et XXIII dans l'édition citée.

²⁰ Ph. A. BECKER, *Clement Marots Leben und Dichtung*, München, Kellerer, 1926, p. 251.

²¹ *Fontaines d'Amours*, Paris, Marnef, 1546, élégie XXII.

semblent différer des élégies que par le titre. La distinction chez Marot se conçoit plus facilement. En 1555 Louize Labé, à Lyon, a publié en tête de son recueil de sonnets trois élégies qui sont également des épîtres à un amant absent; mais elle y a mis beaucoup d'émotion et un accent langoureux qui justifie pour la première fois le titre d'élégie.

Cette orientation de l'élégie dans le sens de l'épître amoureuse paraîtra très naturelle, si nous rappelons qu'Ovide a été l'élégiaque latin le plus connu du Moyen Age et du xvi^e siècle. Chez lui nous avons constaté que la plainte amoureuse avait souvent été remplacée par un thème amoureux quelconque. De plus, à côté de l'élégie, il y avait toujours la complainte qui remplissait parfaitement le rôle de chant funèbre. Marot place à part, après les élégies, quelques « complaintes », « d'une niepce sur la mort de sa Tante », par exemple ²².

La théorie des élégies est formulée dans l'*Art poétique françoys* de Thomas Sébillet ²³, dans l'*Abréviation de l'Art poétique* de Claude de Boissière, qui résume Sébillet ²⁴, dans la *Deffence et Illustration de la langue françoise* de Du Bellay ²⁵ et enfin dans l'*Art poétique* de Jacques Peletier du Mans ²⁶. Nous nous trouvons ici en face de la même confusion irrémédiable de l'élégie avec l'épître. Cette confusion ne résulte pas seulement du fait qu'il s'agit d'un genre en pleine évolution et dont, par conséquent, le domaine n'est pas encore fixé : je l'appellerais organique et nécessaire. Tous les auteurs traitent ensemble de l'élégie et de l'épître ou, comme Du Bellay, de l'élégie par rapport à l'épître ²⁷. En effet, ces épîtres-élégies devaient conduire naturellement à ce rapprochement dangereux. Les auteurs des arts poétiques s'évertuent à démêler cette fâcheuse confusion, mais

²² MAROT, *op. cit.*, I, p. 530.

²³ *L'Art poétique françois* de 1548, éd. Gaiffe, Société nouvelle de Librairie et d'Éditions, 1910.

²⁴ Elle est imprimée à la fin de l'*Art poétique* de Sébillet en 1556.

²⁵ *Op. cit.*, pp. 207-208.

²⁶ *L'Art poétique*, 1555, éd. crit. d'André Boulanger, Paris, 1930.

²⁷ SEBILLET, *De l'Epistre, et de l'Elegie, et de leurs differences*; CLAUDE DE BOISSIÈRE, *Des Epistres et Elegies*; JACQUES PELETIER, *De l'Epitre et de l'Elegie : et de la Satire*. Enfin, à la fin du siècle, dans l'*Art poétique françois* de Delaudun d'Aigaliers, pp. 102-103, le rapprochement des deux genres et leur confusion sont exprimés d'une manière irrécusable dans le chapitre VIII, qui est intitulé « De l'Epistre ou Elegie », Toulouse, éd. J. Dedieu, 1909.

leurs critères de fond veulent à tort délimiter un genre qui, selon la conception antique, était déterminé par la forme. La théorie ancienne, qui fait dériver l'élégie de la plainte des morts, sert de base à toutes ces définitions de l'élégie qui ne suffisent pas à la distinguer de l'épître. Dans quel embarras ne se trouve pas Sébillet, qui déjà par le titre même de son chapitre VIII pose le problème : *De l'Epistre, de l'Elegie, et de leurs différences?*

Il avoue lui-même que « la différence en est tant petite qu'il t'y faut aviser de bien près pour la discerner »²⁸. Il ne devait pas être aisé de composer des élégies selon les indications obscures que donne Sébillet. L'élégie « n'admet pas les différences des matières et légéretés » des épîtres, « ains ha je ne say quoy de plus certain. Car de sa nature l'Elégie est triste et flebile : et traite singulièrement les passions amoureuses... ». Il est vrai que les épîtres d'Ovide sont « vrayes épîtres tristes et amoureuses », « mais je dys que l'Elégie traite l'Amour... à celle qui en est la cause et l'obgét, mais simplement et nuément : Ou l'Epître garde sa forme de superscriptions et soub-scriptions, et de stile plus populaire ». Toutefois il finit par dire : « Pren donc l'Elégie pour Epistre amoureuse »²⁹. »

Claude de Boissière résume sa pensée dans une phrase laconique : « Elegie et Epistre en ce different, qu'une epistre traite diverses matieres, iouxte nos divers accidens, et affaires : et Elegie traite des tristesses d'amour »³⁰. »

On sait que l'art poétique de Sébillet, lancé un an avant le manifeste de la Pléiade, représente une sorte de compromis entre la vieille et la nouvelle école. Du Bellay, au mois d'avril suivant, dans la *Deffence et Illustration de la langue françoise* » de 1549, n'ajoutera pas grand'chose à la définition de Sébillet; lui aussi veut l'élégie « pitoyable » et caractérise l'épître par son ton familier et commun. Mais tandis que Sébillet l'avait distinguée par là de l'élégie, Du Bellay y voit une raison pour la condamner. « ... ce n'est pas un poème qui puisse grandement enrichir notre vulgaire. » Il continue pourtant ainsi (et voilà qui est d'une certaine importance) : ... « si tu ne voulais les faire à l'imitation d'élégies, comme Ovide, ou sentencieuses

²⁸ *Op. cit.*, p. 162.

²⁹ *Op. cit.*, pp. 154-155.

³⁰ *Op. cit.*, p. 253.

et graves, comme Horace » ³¹. Par cette opposition, au lieu d'en marquer la différence, il hausse l'épître au rang de l'élégie, mais la condition est qu'elle soit triste à la façon d'Ovide ou grave selon Horace. Il infuse ainsi à l'élégie un sang nouveau. A quoi s'oppose l'auteur du *Quintil Horatian*, qui n'accepte ni la proscription de l'épître ni l'exigence de la faire pitoyable, à l'imitation des élégies : « ... car si j'étois secretaire de quelque grand seigneur qui me commandast escrire son vouloir et son intention... et au lieu de cela, je lui allasse escrire une elegie suyvant l'affection de ma propre douleur, qui en rien et à luy et autres ne toucherait, et que je luy chantasse la complainte de Quaresme, pour avoir des œufz à Pasques : pensez qu'il serait bien ayse, et m'en saurait grand gré de faire ainsi, Nostre Dame de Pitié ³². »

Parce qu'il fut le confident et le conseiller du début de la carrière littéraire de Ronsard, il y a lieu de citer à cette place Peletier du Mans, dont l'art poétique paraît en 1555. Son chapitre VI *De l'Epistre e de l'Elegie : e de la Satire* » donne une sorte d'aperçu historique et philologique du genre. « La premiere matiere de l'Elegie furet choses tristes : comme lamen-tations, deploracions sus les mors, doleances des cas piteus : einsi meme que sonne le mot au Grec. E memes les Epitafes des mors, se fesoét au vers Elegiaques. Toutefois on à gagné depuis, à l'acommoder aus choses joyeuses, c'ét assavoer aus propos d'Amour. » Mais, à la page suivante, il ajoute : « A mon avis que l'Elegie à etè transferee a l'Amour, non point comme au consideracion de joyeusete : mes plus tot de tristece, dont les pôvres amoureux sont toujours pleins ³³. »

Toutes ces définitions font de l'élégie une sorte d'épître à matières restreintes et d'un ton plus noble, comportant sur-tout des sujets tristes et amoureux.

Comme modèles, Sébillet propose les *Amours* d'Ovide, « ou mieux (ly) lés élégies de Marot », prouvant ainsi combien il est éloigné de la conception ancienne du genre. Du Bellay, dans le programme de la Pléiade, renvoie immédiatement aux Anciens, à Ovide, Tibulle et Propertius. Il recom-

³¹ *Op. cit.*, p. 217.

³² Pour le Quintilien, je renvoie au texte que donne M. Chamard dans son édition critique de la *Deff. et Ill.*, p. 216, suite de la note 3 de la p. 215.

³³ *Op. cit.*, pp. 181-182.

mande l'élégie « pourvu qu'on la conçoive à la manière antique », entendez sur un ton plus élevé que Marot ³⁴. Mais le choix des Anciens comme modèles ne suffisait pas à empêcher l'élégie de se confondre avec l'épître. L'ambition de la Pléiade fut d'introduire en France les grands genres anciens. Mais elle définit l'élégie par des critères de fond et en dépit des modèles anciens, dont elle se réclame, elle se base ainsi sur les élégies-épîtres contemporaines ³⁵. Le mètre élégiaque est négligé dans son programme.

A cet égard le *Quintil Horatian*, qui se moque de ce genre pleurard et trop facile, est assez intéressant : « Tu nous renvoyes aussi à ces pitoyables élégies (hélas) pour, alors que demandons à rire, nous faire plourer, à la singerie de la passion italienne. » Et il exprime ensuite sa propre opinion : « ... lesquelles sont ouvrages de propre affection, de simple et facile artifice et de rime plate... ». « ... la triste elegie est une des moindres parties de poésie : et aussi, la plus aisée, toute plate et plaignante, qui n'apprent rien qu'à plorer, et jouer le personnage

Des amoureux et amoureuses,
Des langoureux et langoureuses,
Qui meurent le jour quinze fois ³⁶.

Appréciation très juste de l'élégie de la Renaissance selon les arts poétiques : genre trop facile et par conséquent mis au second rang par une génération de poètes avides de difficultés. L'absence des critères de forme pour le genre de l'élégie a décidé de son sort : on se réclame directement des Anciens, on s'oppose à l'élégie de Marot; mais en négligeant le mètre caractéristique de l'élégie ancienne, on conduit naturellement l'élégie dans l'ornière de l'épître, l'ancien genre à rimes plates, de bonne tradition française.

M. Becker, dans une étude sur l'épître en vers avant

³⁴ *Op. cit.*, note de M. Chamard, p. 207.

³⁵ Un seul, Jean Doublet, publiera en 1559 un recueil d'élégies où il essaie une adaptation du rythme antique aux vers français. Dans une modeste préface, il justifie sa « nouvelle composition de françoises elegies en petits quatreins de vers inegaux ». C'est aussi le seul recueil d'élégies adressé à une seule femme; encore un trait qui rapproche du genre antique les élégies de Doublet. Cependant sa tentative si importante reste inaperçue.

³⁶ *Op. cit.*, p. 207.

Marot, note ce phénomène assez singulier au premier abord : l'absence de l'épître en vers parmi les genres renouvelés par la Pléiade³⁷. Chez les Anciens, Catulle, Horace, Ovide l'avaient cultivée; pourquoi donc a-t-elle été négligée par Ronsard et ses disciples? C'est que ce genre appartenait à l'école de la veille. Bien plus, il était dans la tradition médiévale. M. Becker montre en effet que, dès le xiv^e siècle le « salut d'amors » est une épître en vers, et que ce genre médiéval procèdent les épîtres rimées de Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps, Christine de Pisan; Charles d'Orléans. Elles se multiplient dans l'école des grands rhétoriciens, celle de Georges Chastellain, de Henri Baude, de Jean Molinet, de Guillaume Crétin. Octovien de Saint-Gelais, traducteur des *Héroïdes*, met à la mode l'imitation d'Ovide. Après Marot, le genre était en quelque sorte usé. Ainsi s'explique que Joachim Du Bellay déconseillait l'épître comme impropre à « grandement enrichir nostre vulgaire ». Nous verrons chez Ronsard que l'élégie allait la remplacer.

Il s'agit donc de créer une nouvelle élégie française. L'originalité et l'importance de la *Deffence* consistent dans le fait que Du Bellay regarde moins au fond qu'au style de l'élégie : « Distile avecques un style coulant et non scabreux ces pitoyables elegies...³⁸. » Cette indication stylistique, héritage des Anciens, ouvre à l'élégie française un chemin nouveau qui n'est pas celui de l'épître.

Les définitions contradictoires et parfois obscures que donnent les différents arts poétiques, témoignent de l'incertitude qui règne au sujet d'un genre qui est en pleine évolution. Il résulte pourtant de l'étymologie qu'on donne couramment au mot élégie³⁹ qu'il désigne un genre spécialement propre à exprimer des émotions personnelles portant à la pitié, et susceptible de traiter surtout des thèmes amoureux. En somme les auteurs d'arts poétiques sont plus soucieux d'étymologie que les poètes qui négligent de plus en plus, sur le modèle d'Ovide, l'accent plaintif et conçoivent simplement l'élégie comme le genre amoureux à rimes plates.

³⁷ Ph. A. BECKER, *Aus Frankreichs Frührenaissance, Kritische Skizzen* (Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig, romanist. Abteilung, Heft II, München, Kellerer, 1927).

³⁸ *Op. cit.*, p. 207.

³⁹ SÉBILLET, *op. cit.*, p. 193, s'excuse d'être si curieux d'étymologies « qui touchent toutefois de bien près la force et substance de la chose ».

Conclusion. — L'élégie ancienne est le genre du distique. En France, Marot, renonçant au critère de forme, inaugure l'élégie-épître amoureuse. La Pléiade, rejetant l'élégie traditionnelle française, se réclame de l'élégie romaine en acceptant toutefois la forme épistolaire.

Le distique « *elegus* » est devenu l'élégie, genre amoureux ou plaintif. Un critère de fond vient donc remplacer l'ancien critère de forme. Cette transformation, ébauchée dès l'Antiquité hellénistique, s'achève sous l'influence des théoriciens, qui, se basant sur une fausse étymologie, sur une interprétation étrangère à la signification primitive, dégagent de ce genre antique l'idée d'une inspiration particulière. La Renaissance devra créer le moule correspondant à ce fond nouveau.

Notre étude se propose de montrer les vicissitudes de ce nom d'élégie et les rapports de l'inspiration et du genre élégiaques dans l'œuvre de Ronsard.

PREMIÈRE PARTIE

RONSARD AUTEUR D'ÉLÉGIES

CHAPITRE PREMIER

Les premières élégies et leur situation dans l'œuvre de Ronsard

1

Ronsard, poète érudit et fier de sa large culture grecque et latine, ramènera-t-il à sa forme primitive, le mètre élégiaque, l'élégie française, incertaine d'elle-même?

L'élégie, parmi les grands genres antiques proposés par la *Deffence*, est le dernier que Ronsard ait cultivé ⁴⁰. En 1567 seulement, dans la seconde édition des *Œuvres*, il constitue quatre livres d'élégies avec des pièces qui, bien que parues sous le titre d'élégie, se trouvaient dispersées dans les livres d'odes, de sonnets et d'hymnes. Le manque de forme distincte et le fond « pitoyable » de l'élégie, telle que la définissaient les arts poétiques, faisaient un trop éclatant contraste avec la fougue pindarique de l'ode, genre autrement difficile et qui satisfaisait mieux l'ambition du chef de la nouvelle école. Le genre usé de l'élégie convenait peu pour aller à l'immortalité et ne pouvait servir Ronsard, nourri de littérature grecque et se vantant de conquérir le Parnasse français. Pendant les années pindariques, pas d'élégies. Mais en 1553, alors que la publication du *Libret de Folastries* marque un revirement vers le style bas, paraissent les trois premières élégies dans la deuxième édition du *Cinquième Livre des odes augmenté*.

⁴⁰ 1550, *Les quatre premiers livres des Odes*; 1552, *les Amours*, c'est-à-dire les sonnets; 1555, *les Hymnes*.

Un coup d'œil sur la première élégie dans l'édition primitive fait voir la portée de l'innovation : le second vers est toujours imprimé en retrait; ce sont des distiques! Le retour à la forme ancienne semble accompli :

Non, Muret, non ce n'est pas du iour d'huy,
 Que l'Archerot qui cause nostre ennuy,
 Cause l'erreur qui retrompe les hommes :
 Non Muret, non, les premiers nous ne sommes ⁴¹.

Rien, toutefois, de l'allure à la fois harmonieuse et inégale du distique ancien. Et les syllabes de ces prétendus pentamètres sont au nombre de dix — des vers communs! Petite ruse que le goût de l'érudition a dictée à Ronsard; il a fait imprimer en retrait le second vers par un pur artifice typographique! La deuxième élégie, dont le titre déjà marque une relation exceptionnelle, quant au sujet, avec l'élégie funèbre des Latins : *Elegie sur le trepas d'Antoine Chateignier poete elegiaque*, se présente également sous forme de distiques. Mais ici la disposition typographique ne trompe pas, la pièce est établie sur l'alternance régulière d'un dodécasyllabe et d'un décasyllabe. Peut-être Ronsard a-t-il adapté le distique au vers français, parce qu'il écrivait une élégie funèbre à l'occasion de la mort d'un jeune ami poète, dont l'œuvre est perdue. La première partie est calquée sur l'élégie d'Ovide sur la mort de Tibulle. Comme Ovide, Ronsard considère que cette pièce sort du cadre accoutumé du genre. Le choix du distique convenait donc à une élégie qui reprenait aussi la fonction présumée primitive. Dans la troisième élégie, Ronsard renonce à cet effort difficile et aligne sans trompe-l'œil des vers communs à rimes plates.

II

Le critère ancien ainsi abandonné, qu'est-ce qui détermine l'élégie? C'est précisément dans les premières élégies que Ronsard a exposé une sorte de théorie du genre. Faisant de l'élégie son porte-parole et comme un petit art poétique, il énonce des idées parfaitement conformes à celles de ses contemporains. Dans l'*Elegie sur le trepas d'Antoine Chatei-*

⁴¹ Volume de la Bibl. Nat. p. ye. 123-127 qui contient à la fin le *Cinquième livre des Odes*. RONSARD, I, p. 112.

gnier ⁴⁴, dont nous venons de parler, et qui est une des rares élégies que Ronsard ait composées à l'occasion de la mort, il fait sienne l'étymologie du mot que ceux-ci ont tirée des Anciens :

Sepulchrale Elegie, à ceste heure lamente,
Et de grans coups ta poitrine tourmente.
Ah ! larmeuse Déesse, ah ! vraiment or-endroit
Tu auras nom Elegie à bon droit ⁴⁵.

Puisque cette élégie funèbre porte « à bon droit » son titre, il semble en résulter que d'autres le portent à tort. Evidemment ce sont les pièces amoureuses, qui, selon les autres poètes du xvi^e siècle et selon Ronsard, théoricien, représentent la poésie élégiaque. Néanmoins, en dépit de cette petite digression savante sur le sens étymologique de l'élégie et se contredisant ainsi lui-même, Ronsard, pleurant le trépas de « Chateignier poete elegiaque », regrette le décès d'un poète amoureux. Amour lui-même déplore sa mort ! Par conséquent cette prétendue élégie funèbre cache encore un sens amoureux.

Il nous importe maintenant de connaître le moule dans lequel est coulée cette poésie amoureuse. La première élégie à Cassandre nous renseignera sur ce point. Le poète s'y plaint que le roi s'oppose à ce qu'il chante sa maîtresse :

Mais que me sert d'avoir tant leu Tibulle,
Properce, Ovide, et le docte Catulle,
Avoir tant veu Petrarque et tant noté,
Si par un Roy le pouvoir m'est oté
De les ensuyvre...,
Doncques en vain ie me paissois d'espoir
De faire un iour à la Tuscanе voir,
Que nostre France, autant qu'elle, est heureuse
À souspirer une plainte amoureuse :
Et pour monstrier qu'on la peut surpasser,
J'avois desia commencé de trasser
Mainte Elegie à la façon antique,
Mainte belle Ode, et mainte Bucolique ⁴⁶.

⁴⁴ L'œuvre de Chateignier est perdue. Selon M. Laumonier, il a laissé « un recueil manuscrit de *Poésies françoises* où il chantait les passions de l'amour et aussi la vaillance des Français dont il fut le compagnon d'armes », éd. crit., II, p. 62, note 1.

⁴⁵ Passage calqué sur OVIDE, III; 9, *Élégie sur la mort de Tibulle* RONSARD, V, p. 273.

⁴⁶ RONSARD, I, p. 110 :

D'un trait Ronsard indique Tibulle, Properce, Ovide, Catulle, les auteurs d'élégies latins, et Pétrarque, le maître du sonnet, comme les inspirateurs de sa poésie amoureuse. Les élégiaques latins ne sont donc pas la source d'inspiration réservée uniquement aux *élégies*, Ronsard a puisé chez eux de quoi nourrir toute sa poésie amoureuse : odes, odelettes, sonnets, chansons, bucoliques et *élégies*⁴⁷. Tibulle, Properce, Catulle et Pétrarque lui ont appris à « souspirer une plainte amoureuse », c'est-à-dire à entrer en concurrence avec la Toscane par « maintes » *élégies* — ce qui, à cette date, est un peu exagéré — odes et bucoliques. Naturellement, si le mot « sonnet » avait pu entrer dans l'économie du dernier vers, il y figurerait également. Comme l'on voit, les genres sont confondus à souhait ! Il appert de tout ceci que ce que Ronsard hérite des élégiaques latins, ce n'est pas une notion de forme ; il apprend, en lisant les Anciens, que la poésie élégiaque est une poésie amoureuse ; donc c'est le contenu qui retient son attention. La considération de la forme de l'*élégie* ancienne est remplacée par l'idée d'une *élégie* amoureuse : en un mot, Ronsard, oubliant que la poésie élégiaque latine est une poésie en distiques, verse dans le moule du sonnet, de la chanson, de l'ode cette matière amoureuse qui caractérise pour lui toute poésie élégiaque. L'*Elégie à Cassandre* confirme ce que nous avançons. Le poète reproche son ingratitude à sa maîtresse, puisqu'il l'a chantée comme Tibulle et Pétrarque chantaient leurs maîtresses. Mais Tibulle chantait sa *Délie* en des *élégies*, tandis que Ronsard a composé tout un recueil de sonnets à Cassandre et trois ou quatre *élégies* seulement. Il la chantait à l'imitation de Tibulle, poète amoureux, et non pas à celle de Tibulle, poète d'*élégies*.

Le sonnet n'était-il pas le genre amoureux par excellence ? Les titres des recueils de sonnets le disent assez. Il y a les *Erreurs amoureuses* de Pontus de Tyard ; Du Bellay donne le nom de sa maîtresse fictive, l'*Olive*, au livre de ses sonnets. Enfin les recueils de Baïf à Méline, de Ronsard à Cassandre, de Magny à Castianire sont simplement intitulés *Amours*.

*Car Eraton, qui les Amours decœuvre
D'assés bon œil m'atiroit à son œuvre.*

Il faut se rappeler qu'Eraton avait dans ses attributions la poésie érotique. Cf. *Mythologie générale*, Paris, Larousse, 1935. Cf. aussi M. Lau-
monier, éd. crit., p. 59, note 1 : « Erato, muse de la poésie élégiaque... »

Le pétrarquisme en France s'est constitué par le sonnet. « Pétrarquiser », n'était-ce pas exactement « souspirer une plainte amoureuse? » — « Faire de l'amoureux transi comme Pétrarque », avait expliqué Muret dans son commentaire de 1560 — bref, traiter des matières que les arts poétiques avaient attribuées à l'élégie? Le sonnet suffisait parfaitement à cette tâche. En outre, Ronsard avait augmenté de l'ordre légère et de la chanson le nombre des genres amoureux.

En conséquence, le nom d'élégie ne convient plus à aucun genre, puisque sonnets, chansons, odes et odelettes se sont chargés de la matière amoureuse, à une époque où la difficulté de la strophe lyrique satisfait mieux l'ambition du poète. Plus tard, lorsque son esthétique exigera un moule plus vaste et plus souple pour la poésie amoureuse, l'élégie ronsardienne prendra vie.

Mais en attendant, le titre d'élégie servira à d'autres fins. Et nous montrerons maintenant que Ronsard auteur d'élégies ne doit presque rien à Ronsard théoricien du genre, le poète n'appliquant pas sa théorie et distribuant d'une façon tout arbitraire le nom d'élégie.

II

L'Élégie à Jean de la Péruse en vers communs, la première en forme d'épître, traite un chapitre de critique littéraire; elle passe en revue les poètes actuels de la Pléiade et fixe le programme de ceux qui viendront: D'autres pièces encore abordent des sujets littéraires, thème préféré des premières élégies. L'élégie liminaire pour la traduction des *Odes d'Anacréon* par R. Belleau, loue Ch. de Choiseul auquel est dédiée la pièce d'avoir introduit en France le poète amoureux grec, tandis que l'élégie qui fugre en tête de la *Nouvelle Continuation des Amours*, que Ronsard dédie tout entière à son protecteur J. de Morel, est une introduction littéraire aux thèmes amoureux que développe le recueil.

D'ailleurs, ces matières savantes ne sont pas caractéristique seulement des élégies destinées à des poètes ou à des protecteurs, auxquels les questions de littérature sont familières. Même Cassandre, dans les premières élégies qui lui sont adressées, trouve en premier lieu l'exposé des intentions de

son poète. L'amour et le sentiment y occupent peu de place. Si par hasard un vers « doux et coulant » comme celui-ci :

Mon œil, mon cœur, ma Cassandre, ma vie,

paraît introduire un discours amoureux, le second vers déjà nous ramène au ton sec qui semble de mise dans les élégies :

Hé! qu'à bon droit tu dois porter d'envie
A ce grand Roy, qui ne veut plus souffrir
Qu'à mes chansons ton nom se vienne offrir ⁴⁸.

Il s'agit d'annoncer à Cassandre que Ronsard cessera de la chanter pendant un certain temps, que le roi lui commande d'échanger le « luc » contre une « trompette » pour sonner sa louange, c'est-à-dire qu'il l'a une fois de plus encouragé à composer la *Franciade*. Dans une autre élégie encore, Ronsard, au lieu d'écrire des vers amoureux, en fait la théorie. Il s'agit de l'*Élégie à son livre*, qui figure comme épilogue à la fin de la *Continuation des Amours* de 1556 ⁴⁹. On l'a souvent dit, la pièce est une véritable profession de foi littéraire. Mais il n'importe pas ici; en revanche, le style épistolaire et doctrinal dans une élégie à la femme aimée, est digne de notre attention. Cassandre apprend, par le moyen d'un discours indirect, que son poète renonce à un amour sans espoir qu'il n'a que trop longtemps chanté. Quant à son prédécesseur Pétrarque, Ronsard déclare :

✓ Ou bien il iouissait de sa Laurette, ou bien
Il estoit un grand fat d'aimer sans avoir rien.

Et il continue :

Quand elle devient de pis en pis touiours
Plus dure et plus cruelle et plus rude en amours,
Il faut la laisser là, sans se rompre la teste
De vouloir adoucir une si sottte beste.
Je suis de cet avis, me blasme de ce cas
Ou loue qui voudra, ie ne m'en soucy pas ⁵⁰.

Puis il avoue son amour pour Marie, simple fille d'abord

⁴⁸ RONSARD, I, p. 110.

⁴⁹ En réalité, elle ne porte le titre d'élégie qu'à partir de l'édition de 1560, étant intitulée tout simplement *A son livre* lors de la première publication en 1556.

⁵⁰ RONSARD, I, p. 127, donne le texte remanié de 1584.

plus facile. Mais cette proclamation d'un nouvel amour est en premier lieu la proclamation d'un style nouveau; en sorte que l'*Elégie à son Livre* devient le manifeste de la conversion au style bas, celui de la poésie pour Marie l'Angevine.

Il y a parmi ces premières élégies trois autres pièces qui, sans être adressées à des femmes, ont pour thème l'amour.

L'élégie à Jean Brinon assure le généreux mécène et ami des poètes de la Pléiade des effets prodigieux de l'amour et lui en conseille chaudement l'expérience. La pièce est remarquable par sa simplicité ingénue. Quelle figure pitoyable faisait-il avant qu'il eût éprouvé l'amour! « Honteus et poureux », quand il entendait « quelque chose en la rue grouler de nuit », « tous ses cheveux dressés sous le chapeau se tenoient herissés »⁵¹. Dans l'*Elégie à M.-A. Muret*, celle qui est disposée en distiques dans l'édition originale, Ronsard, se référant à la fable ancienne d'Hercule, persuade à son ami qu'il est inutile de résister à l'amour et que « ce n'est point vice d'aimer »⁵². Le même épicurisme inspire l'*Elégie à Janet Peintre du Roi*. Sous le prétexte ingénieux de la commande, le poète peint par le « verbe » le portrait détaillé de sa maîtresse, portrait dont l'éclat et les couleurs doivent l'emporter sur celui que fera le pinceau :

Ha, ie la voy! elle est presque portraite :
Encore un trait, encore un, elle est faite,
Leve tes mains, hà mon Dieu, ie la voy !
Bien peu s'en faut qu'elle ne parle à moy⁵³.

Il y a cependant une pièce qui porte le titre d'élégie avec autant de droit que celles de Marot et qui par là s'en rapproche beaucoup. C'est une épître à Amour, d'un accent bien personnel, où le poète se plaint d'être retenu dans un servage qui ne convient plus à son âge et le rend ridicule.

Certes, pas plus que la forme, la matière ou le fond ne déterminent l'élégie des débuts de la carrière de Ronsard. Il y a loin de cette élégie littéraire ou épicurienne à la « pitoyable élégie » qu'avait demandée Du Bellay dans la *Deffense*, et les

⁵¹ RONSARD, IV, pp. 87-88, texte original de l'éd. crit. par M. Lau-
monier, Société des textes français modernes, Hachette, VI, p. 149.

⁵² Commentaire de Muret.

⁵³ RONSARD, I, p. 124.

autres arts poétiques qui tous en faisaient une pièce amoureuse et plaintive.

Une seule ressemblance apparemment assez extérieure existe entre toutes ces « variétés » : l'adresse à une personne plus ou moins intéressée au sujet de la pièce, et jamais au lecteur qui reste spectateur d'un commerce qui ne le regarde pas directement. La désignation littéraire de ce genre de poésie est l'épître. Renchérissant sur Marot et ses disciples, qui avaient conservé aux épîtres amoureuses le titre d'élégie, Ronsard peut dénommer ainsi n'importe quelle épître. L'adresse, caractéristique de l'épître, justifie ce nom d'élégie donné à toute pièce destinée précisément à une personne; l'élégie liminaire peut ouvrir le recueil d'un autre poète pour le louer, lui et son œuvre; le poète peut enfin, dans une élégie liminaire, présenter son propre livre tout en rendant hommage au destinataire. L'*Elégie à C. de Choiseul*, de 1556, est un premier exemple de ce genre.

Chaque fois qu'un poème porte ou contient le nom du destinataire, celui d'une femme et, par analogie, celui d'un homme, ou même d'un livre, d'une forêt, d'Amour, on ne s'étonnera pas qu'il soit intitulé élégie. Toutes les élégies de Ronsard, sans exception, contiennent une adresse ⁵⁴. Depuis l'ancienne élégie ionique jusqu'à l'élégie méconnaissable des premières années de la carrière de Ronsard, l'adresse est le seul caractère qui ait toujours été maintenu ⁵⁵. C'est là précisément ce qui explique la confusion des genres élégiaques et épistolaires.

On voit facilement comment cette conception trop extrinsèque et trop souple a pu entraîner l'élégie loin de son domaine propre. Elle remplace non seulement les pièces missives auxquelles conviendrait le titre d'épître, mais par sa définition même de pièce à rimes plates adressée à une personne déterminée, elle peut encore empiéter sur l'hymne, par exemple, qui répond aux mêmes critères formels : rime plate et adresse.

La seule *Elégie du verre* nous donne une idée de cet emploi abusif de l'élégie, devenue un genre dépourvu de presque tout caractère propre. Cette pièce paraît dans les *Meslanges*

⁵⁴ La seule fois où elle manque, en 1584, il s'agit d'une pièce dont Ronsard a retranché le passage contenant le nom du destinataire. Cf. sur la raison probable de ce remaniement RONSARD, VII, p. 366.

⁵⁵ Cf. W. JAEGER, *Paideia*, p. 128, Berlin, Teubner, 1934.

dédiés à J. Brinon. Le titre déjà diffère de celui des autres élégies (*Élégie à J. de la Péruse*, *Élégie à C. de Choiseul*, *Élégie à Janet...*, etc.) mais il en rappelle d'autres, de pareille formation qui figurent dans un recueil de la même année, les hymnes. On y trouve : *l'Hymne de l'or*, *l'Hymne de la Justice*, *l'Hymne du Roy*, etc. C'est d'eux qu'il faut rapprocher cette *Élégie du verre*.

La louange emphatique du début semble celle d'une ode à la manière de 1550 :

Ceux que la Muse aimera plus que moi,
Sans te flatter, d'un vers dîne de toi
Feront savoir aus nations étranges
Combien d'honneur meritent tes louanges.
Quand est de moy je n'oseroi, Brinon,
Come trop foible élever ton renom
Pour en semer de tous cotés la terre :
Il me sufist si l'honneur d'un seul verre,
Lequel tu m'as pour estraines donné,
Est dinement en mes vers blasonné ⁵⁶.

Que rappelle cette introduction solennelle de la louange du destinataire par celle d'un objet qu'on lui dédie? Ne cherchons pas bien loin! Dans le même recueil, à quatre pages d'intervalle, voici *l'Hinne de Bacus* également adressée à Brinon. Par surcroît, Ronsard se rapporte même à *l'Élégie du Verre* :

Que sauroi-je mieus faire en ce tems de vandanges,
Après avoir chanté d'un verre les louanges,
Sinon louer Bacus et ses festes, afin
De celebrer le Dieu des verres et du vin, ⁵⁷.

Dans les deux pièces, on trouve les apostrophes qui caractérisent les hymnes. Dans *l'Hinne de Bacus* :

O Cuisse-né Bacus, Mystiq, Hymenean,
Carpime, Evaste, Agnien, Manique, Linean,
Evie, Euboulien, Baladin, Solitere,

à la page suivante :

Toi grand, toi saint, toi Dieu, tu flechis les rivières,
Tu apaises les mers, quand plus elles sont fieres,
Tu fis rouler le vin d'un gros rocher crevé,
Et par toi le dous miel és chênes fut trouvé ⁵⁸.

⁵⁶ Ed. crit. Laumonier, VI, p. 165 (RONSARD, III, p. 315).

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 176-177.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 188-189.

Moins ronflante, mais de la même trempe, est l'apostrophe de l'élégie :

O joly verre, oseroi-je bien dire
Combien je t'ayme, et combien je t'admire ?
Tu es heureux, et plus heureux celui...

Elle continue plus loin en ces termes :

Toi, di-je, toi, toi joyau delectable
Qui sers les Dieus et les rois à la table,
Qui aymes mieus en pieces t'en aller,
Qu'à ton seigneur la poison receler.
Toi compagnon de Venus la joyeuse,
Toi qui garis la tristesse epineuse,
Toi de Bacus et des Graces le soin,
Toi qui l'ami ne laisses au besoin :
Toi qui dans l'œil nous fais couler le somme,
Toi qui fais naistre à la teste de l'homme... ⁵⁹.

Enfin le salut qui termine l'*Hinne de Bacus*,

Je te salue à droit le Lychnite admirable
Des hommes et des Dieus, je te salue encor
En faveur de Brinon...

correspond au vers suivant de l'élégie du verre :

Je te salue, heureux verre propice ⁶⁰.

Les formules stéréotypées de l'hymne, « mais qui pourrait conter les biens » ou « que dirons encore ? » ou « que dirai-je plus de toy ? » et d'autres que l'on rencontre dans presque tous les hymnes, figurent aussi dans l'*Elégie du verre* : « que dirai-je plus ? ⁶¹ ». Ce rapprochement prouve deux choses : la parenté indéniable des deux genres et leur différence quant à l'importance des sujets traités, l'allure dithyrambique de l'*Hymne de Bacus* et la description « blasonnante » de l'*Elégie du verre* ⁶². Le cadre est celui de l'hymne, mais un hymne au sujet trop simple, trop humble, enfin un hymne un peu décadent qui risquerait de compromettre le genre. Cependant les vestiges de sa haute origine empêchent de le ranger parmi les blasons. Ses affinités avec l'hymne restent plus caractéristiques que les

⁵⁹ *Op. cit.*, pp. 166-167.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 190 et 171.

⁶¹ *Ibid.*, p. 165.

⁶² Par les deux pièces, Ronsard remercie Brinon des cadeaux d'un verre et d'une statue de Bacchus.

traits descriptifs qui rappellent le genre cher à Marot et à ses disciples.

L'exemple de l'*Élégie du verre* atteste d'une façon évidente que Ronsard n'a pas seulement chargé l'élégie des fonctions de l'épître, mais qu'il a donné encore ce titre à des pièces qui ne lui semblaient plus répondre d'une façon suffisante au titre d'ode, d'hymne ou de blason. L'élégie est un nom tout simplement dont le poète fera alternativement usage avec d'autres qui répondent aux mêmes critères extérieurs de forme déterminant l'épître : la rime plate et l'adresse. Titre provisoire pour une époque de transition et d'évolution dans la carrière de Ronsard ⁶³!

III

En 1554-1555 Ronsard publie trois épîtres. Quelle surprise de trouver dans l'œuvre de ce révolutionnaire ce vieux titre dont la *Deffence* déjà avait déconseillé l'emploi et que lui-même avait pris l'habitude de cacher si adroitement sous le nom d'élégie!

L'*Épître à Ambroise de la Porte, Parisien* ⁶⁴, où Ronsard, curé commandataire de Mareuil-lès-Meaux, décrit à la Porte,

⁶³ Nous ne voulons pas passer sous silence le fait que deux pièces strophiques proprement lyriques paraissent sous le titre d'élégies en 1555 dans la seconde édition des *Meslanges* et en 1556 dans la *Nouvelle Continuation des Amours*. L'une des deux pièces prend le titre de chanson dès la réédition de l'année suivante, tandis que l'autre, qui avait été publiée d'abord sous le titre d'ode, dans la première édition des *Meslanges*, l'échange contre celui d'élégie dès la seconde édition de la même année, et jusqu'à la quatrième édition collective de 1572. M. Laumonier a montré que la pièce se trouve à la fois au 4^e livre des *Odes* sous le double titre d'*Elegie à Cassandre*, *Ode XXVI*, avec l'incipit « Du jour que », et en même temps au premier livre des *Amours* avec une variante initiale « Depuis que ie suis amoureux ». Cf. M. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, Paris, 1909, pp. 187 et 143, note 1, p. 134, note 2. L'introduction de pièces strophiques parmi les élégies serait d'autant plus significative, qu'elle romprait la forme traditionnelle de l'élégie à rimes plates, seule cultivée jusqu'alors. Mais nous inclinons à croire qu'il s'agit ou bien d'une erreur d'impression, ou d'un effet de l'incertitude de Ronsard, cherchant à se créer une notion du genre élégiaque.

⁶⁴ Ed. crit. Laumonier, VI, p. 10. Cf. aussi à propos de cette épître Ph. A. BECKER, *Eine Versepistel Ronsards (Festschrift für Ernst Tappolet)*, Basel, Benno Schwabe, 1935).

resté à Paris, ses loisirs champêtres et ses promenades près de « Marne l'ileuse », est en effet une lettre proprement dite. Pourquoi ne porte-t-elle donc pas le titre d'élégie? Serait-ce que cette pittoresque évocation d'une vie si bien selon la guise du poète lui paraît d'un intérêt trop personnel? L'élégie telle qu'il la conçoit avant 1560, si elle ne traite pas un sujet amoureux, — nous avons vu comment — demande des thèmes de quelque prétention, questions littéraires de préférence. Des renseignements sur la vie et les occupations du poète ne suffisent pas. Peut-être faut-il expliquer par là aussi pourquoi le poème biographique à P. Paschal (du même recueil de 1554) paraît sous un simple en-tête. C'est un document très intéressant pour la biographie de Ronsard, mais dépourvu de toute valeur générale. Toutefois nous croyons que l'épître à Ambroise de La Porte et la pièce dédiée à Paschal attestent plutôt l'incertitude de Ronsard travaillant à ses rimes plates qu'un peu au hasard il intitule « discours » ou « épîtres », qu'il décidace simplement et auxquelles, trop volontiers, il donne le nom d'élégie.

Il est plus facile d'entrevoir le motif qui a valu le titre d'épître aux deux pièces publiées en 1555-1556 ⁶⁵. Les destinataires sont Charles de Pisseleu, évêque de Condom, et Charles, cardinal de Lorraine. La vanité de la vie humaine et la destination à la mort par la volonté de Dieu forment le sujet de l'épître de consolation à l'évêque malade. Dans l'autre, Ronsard rappelle au cardinal leurs communes études et la cordialité bienveillante qu'il a toujours témoignée au poète, bienveillance plus nécessaire que jamais, maintenant que la *Franciade* est en chantier. Il a le droit de demander, puisqu'il donne beaucoup. La publication de ces deux épîtres parmi les hymnes de 1555-1556 est symptomatique. Mais le ton reste modéré. Ronsard ne « sonne » pas la gloire de ses deux protecteurs, c'est l'homme qui parle à l'homme. Pourquoi, à l'exemple de l'Hymne du verre ne les a-t-il pas intitulées élégies? La tradition de l'élégie fut jusqu'alors celle d'un genre plutôt léger et mondain, favorable surtout à l'expression de sentiments amoureux. Impossible donc d'adresser des élégies à de hauts dignitaires d'église. En fait, les autres destinataires des élégies, à cette époque, sont des amis, des poètes, des protec-

⁶⁵ RONSARD, VI, pp. 284 et 287.

teurs de commerce facile, ou alors une femme, telle Cassandre. Les premières élégies sont des épîtres, confidentielles et amoureuses, ou littéraires. Appelons-les élégies profanes!

C'est en partant de cette constatation qu'on saisit le mieux la modification du genre élégiaque, telle qu'elle se présente dans les principales pièces additionnelles de la première édition collective de 1560 qui marque un effort décidé vers l'ordre et la classification. Evidemment le genre trop souple de l'élégie ne devait pas satisfaire beaucoup Ronsard. En tout cas il ne l'estimait pas digne de constituer une section à part. Aussi disperse-t-il les élégies parmi les *Amours* et les *Poèmes*; ce dernier groupe inauguré en 1560, forme un refuge commode pour des pièces au caractère insuffisamment déterminé⁶⁶.

Les nouvelles élégies de 1560 témoignent également de cet esprit critique. Ce ne sont ni des élégies amoureuses, ni des épîtres littéraires; les évocations épicuriennes et les discussions savantes paraissent dorénavant bannis du genre élégiaque :

Je sçay bien, mon L'huillier gaillard et genereus,
Que sy ses (sic) vers traictoyent un subiect amoureux
Tu les lirois en court, et ta parolle brave
Feroit, ce mien labeur, apparoistre plus grave :
Les Roynes le verroyent, et ce grand Cardinal
Qui en toute vertu ne trouve son egal :
Mais pour ce que mes vers traictent de mon affaire,
Il semble que desia muet ie te voy taire
Et sans avoir de moy ny de mes muses soing,
Les lire en te cachant à part dedans un coing,
Ou rompre la coppye, ou les cacher derriere
De peur qu'il ne soyt mis de fortune en lumière :
Toutefois, mon L'huillier...

.....
Ie te pryé et suply, par l'honneur de tes vers,
Par ton luc, par tes chans, et par tes lauriers vers,
Que Robertet le docte, en son estude voye
Ce mal plaisant escrit, que faché, ie t'envoye⁶⁷.

⁶⁶ L'*Elegie à Jean de la Peruse*, l'*Elegie du Verre* et les deux élégies liminaires sont renvoyées aux *Poèmes*. Cependant des élégies à sujet amoureux, telles l'*Elegie à Muret*, l'*Elegie à Brinon*, l'*Elegie à Janet* et les élégies à Cassandre, sont rangées parmi les *Amours*.

⁶⁷ *Elegie au Seigneur L'huillier*, texte original, *Œuvres*, 1560, *Poèmes*, feuillets 38-39. RONSARD, VII, p. 383, donne le texte selon les éditions de 1560 et 1567.

Ce « mal plaisant escrit », toutefois, est une élégie ! Ces vers caractérisent bien l'état d'esprit de Ronsard qui va influencer sa production future.

Dans la seconde moitié de l'année 1558, Ronsard succède à Mellin de Saint-Gelais comme poète officiel. Mais il ne réussit pas à tirer de ce rôle les mêmes profits matériels. La mort consternante de Henri II met fin soudain à cette vie de fêtes et de pompes dont avait joui son prédécesseur. Charles IX est encore un enfant, la cour passe par une triste période d'inter-règne. C'est la veille des guerres civiles. Ronsard souffre malgré l'honneur que lui apporte sa charge et il commence à quémander auprès des grands. Une nouvelle veine afflue dans l'élégie. Le poète doctrinaire et le théoricien de l'amour s'effacent devant l'homme assez misérable qui trouve que la vie est dure. Il s'en confie à des amis et à ceux qui lui veulent du bien, espérant en même temps obtenir du destinataire quelque récompense. Aussi la louange de celui-ci se mêle-t-elle à la plainte et en fausse-t-elle souvent l'accent sincère. Sans viser à développer des sujets déterminés, ces élégies sont simplement l'expression des sentiments du poète. Nous avons supposé plus haut que l'épître biographique à Paschal n'était pas dénommée élégie, lors de sa publication en 1554, parce qu'elle était trop personnelle ⁶⁸. Deux pièces d'une inspiration très voisine figurent maintenant parmi les élégies. Dans l'*Élégie à Pierre Lescot* qui est une dédicace du second livre des *Poèmes*, Ronsard raconte à l'architecte comment il s'est voué aux Muses, en dépit des remontrances de son père. L'*Élégie au Seigneur L'huillier*, où se plaint le poète vieillissant, et cette autre *Élégie à Robert de la Haye*, longue lamentation sur la misère de l'homme, qui a payé trop cher la raison dont il ne sait faire bon usage, ont un ton si émouvant et respirent une émotion si profonde et si résignée à la fois, que nous aurons à en parler dans la seconde partie de ce travail. La résignation du poète, déçu dans son ambition, donne aussi son empreinte à la belle élégie liminaire à J. Grévin, en 1562. Elle se rattache par son inspiration aux élégies de 1560. Ronsard, ayant rompu toutes relations avec Grévin en 1562, ne l'a jamais recueillie dans son œuvre. Ici encore, le poète parle de sa poésie dans une élégie,

⁶⁸ Cette pièce sera intitulée élégie seulement en 1567.

il développe les thèmes qu'en 1550 les odes avaient si brillamment chantés :

Le don de Poésie est semblable à ce feu,
Lequel aux nuicts d'hyver comme un presage est veu
Ores dessus un fleuve, ores sur une prée,
Ores dessus le chef d'une forest sacrée,
Sautant et iaillissant, iettant de toutes parts
Par l'obscur de la nuict de grans rayons espars :
Le peuple le regarde, et de frayeur et crainte
L'ame luy bat au corps, voyant la flame saincte.
A la fin la clarté de ce grand feu descroist,
Devient palle et blafart, et plus il n'apparoist ⁶⁹.

Le poète dit son expérience; s'il a gagné quelque honneur avec sa poésie, il a éprouvé aussi qu'elle est un sacerdoce qui « gravement tourmente ». Avec sa jeunesse et sa force, il a payé trop cher cette gloire.

Une nouvelle carrière s'est ouverte à l'élégie. A cette époque aussi deux élégies sont adressées au cardinal de Châtillon, son protecteur. Les thèmes de l'inconstance de la Fortune et de la vanité de la vie humaine en forment le sujet. Tout le monde n'est qu'un grand théâtre où Fortune distribue les rôles à son gré, arbitrairement. De longues tirades souvent ennuyeuses, une philosophie et une morale assez banales, font paraître ces pièces trop longues.

C'est l'élégie liminaire pour la traduction de Tite-Live par Amelin qui permet le mieux de rattacher le genre élégiaque de 1560 aux genres cultivés les années précédentes ⁷⁰. Par la belle comparaison de la mère, qui quitte son enfant pendant qu'il dort et revient pour le nourrir, Ronsard symbolise l'âme, cet hôte divin du corps, qui abandonne l'homme pendant le sommeil pour remonter au ciel et y chercher la philosophie. De pareils thèmes nous sont déjà familiers. Mais leur cadre était l'ode pendant les premières années, et plus tard l'hymne : l'*Hymne du Ciel*, l'*Hymne des Astres*, l'*Hymne de l'Eternité*, l'*Hymne de la Mort*, l'*Hymne de la Philosophie* et enfin les *Daimons* ont pour sujet les relations de la terre et du ciel, de l'homme et des dieux. En 1560, cette veine philosophique a été passagèrement introduite dans les élégies. Avant cette date, la

⁶⁹ RONSARD, VI, p. 404.

⁷⁰ Dans une seule édition, la pièce est dénommée élégie. En 1567 déjà elle porte comme en-tête « L'Excellence de l'Esprit de l'homme ».

concurrence de l'hymne avait incliné le genre élégiaque vers la poésie amoureuse, profane et légère. Depuis qu'Anacréon et les Latins ont succédé à Pindare comme modèles dans l'esprit de Ronsard, la production des hymnes est terminée et c'est encore le rôle de l'élégie de continuer cette poésie philosophique, dans la mesure où elle subsiste encore.

Mais il y a d'autres courants qui affluent vers elle. En ce même temps où l'expression de la déception se fait de plus en plus fréquente, apparaît, dans les élégies à Des Masures et des Autels ⁷¹ une nouvelle poésie patriotique et oratoire. Ronsard « se fait l'avocat de la Contre-Réformation et du Trône » ⁷². La satire alterne avec la plainte véhémement :

Las ! pauvre France hélas ! comme une opinion
Diverse a corrompu ta première union ⁷³.

L'éloquence et la passion qui animent ces pièces les distinguent de toutes les élégies parues jusqu'alors. En les plaçant ensemble à la fin du cinquième livre des *Poèmes*, Ronsard en indique lui-même le caractère particulier. Elles n'ont plus rien à voir avec la classification provisoire des élégies ; elles fraient un chemin nouveau à la poésie française. Car l'élégie ne sert pas seulement de réceptacle pour les débris des genres précédents ; héritière du passé d'une part, elle est d'autre part comme une ébauche pour les genres insuffisamment déterminés, qui constitueront plus tard de nouvelles sections. Ici l'élégie est le point de départ d'une tradition de toute importance. Ces deux pièces sont les premiers modèles de la « poésie militante », et inaugurent la grande poésie « satirico-politique » ⁷⁴, nationale et oratoire de la France, qui poursuivra sa carrière de Ronsard à A. d'Aubigné et à Hugo.

Ainsi les élégies de 1560 paraissent se rapprocher d'un point du programme de Du Bellay qui ajoute à la condamnation de l'épître comme genre trop bas et trop familier cette réserve : « Si tu ne veux les faire à l'imitation d'élégies, comme Ovide, ou sentencieuses et graves, comme Horace ⁷⁵. » En effet,

⁷¹ RONSARD, V, pp. 355 et 362.

⁷² Formule de M. Cohen dans son livre *Ronsard, sa Vie et son Œuvre*, Paris, 1924.

⁷³ RONSARD, V, p. 358.

⁷⁴ M. COHEN, *op. cit.*

⁷⁵ *Deffence et Illustration....*, éd. crit. par Chamard, p. 217.

les élégies de 1560 sont des épîtres sentencieuses et graves, avec cette seule différence que Ronsard leur applique le plus beau nom d'élégie. Mais fort probablement, cette coïncidence est-elle due au hasard et les élégies de 1560 restent des pierres d'attente qui marquent un détour dans l'évolution générale de l'élégie ronsardienne.

L'amour tient peu de place dans ces élégies. Seule, l'élégie pour Cassandre dont nous avons parlé se rattache aux élégies des premiers recueils. Les pièces amoureuses par Marie l'Angevine, qui témoignent du revirement vers le « style bas », sont écrites dans la forme des chansons que le poète préfère encore aux élégies.

L'élégie ronsardienne des premières années ne doit que bien peu de chose à l'idée d'une élégie-épître amoureuse ou même plaintive, telle que la proposaient les poètes et les auteurs d'arts poétiques. La plainte des morts, fonction présumée primitive de l'élégie, et qu'on aurait pu croire d'une importance capitale à une époque si curieuse d'étymologie savante, n'apparaît que dans de très rares pièces. Car d'autres genres se sont emparés de cette matière. Ronsard qui n'a pas repris la complainte, a composé toute sa vie durant des épitaphes, genre courtoisanesque en vogue au xvi^e siècle ⁷⁶. Si l'on excepte le cas de l'élégie sur le trépas d'A. de Chateignier et celui de la belle élégie sur la mort de Marie, publiée en 1578, Ronsard a renoncé délibérément aux ressources si riches de l'élégie funèbre.

Ce parti pris semblait devoir favoriser l'élégie amoureuse. Mais voici que les thèmes amoureux qui conviennent à l'élégie d'après les arts poétiques, ont déjà été versé dans d'autres moules. Il semble donc qu'un échec inévitable soit réservé au genre élégiaque. Avant 1560 les élégies sont en général des discours assez secs et doctrinaires sur des sujets littéraires et amoureux, à cette date enfin sur des thèmes philosophiques et moraux.

Si nous comparons les élégies du début de sa production à celle de ses prédécesseurs français, et au programme des arts poétiques, nous pouvons dire que le mérite de Ronsard est tout au plus d'avoir tiré la conséquence de la confusion qui régnait

⁷⁶ Cf. M. SCHWEINITZ, *Les épitaphes de Ronsard*, Les Presses Universitaires de France, 1925.

à propos de l'élégie, en remplaçant généralement le titre d'épître par celui d'élégie. De plus il le décerne aux poèmes à rimes plates, qui avaient autrefois porté des noms plus prétentieux, tels les hymnes et les odes. Assumant d'abord les fonctions de l'épître, prêtant ensuite son nom à de vieux genres tombés en désuétude, servant enfin de point de départ pour ceux à venir, l'élégie est incapable de constituer encore un genre à part. L'élégie ancienne est définitivement morte, l'élégie moderne n'est pas encore créé, Ronsard marque la transition de l'une à l'autre.

CHAPITRE II

Les élégies « commandées » ou courtisanesques

I

Depuis 1558, où Ronsard succéda à Mellin de Saint-Gelais comme poète officiel du roi, il s'agit pour lui de faire la chronique en vers, soit des événements de la grande politique, soit des divertissements organisés en temps de paix et pour lesquels il écrit les livrets. Ainsi naissent les *Discours des Misères de ce Temps* comme les mascarades, combats, bergeries et cartels, toute cette étonnante production si hétérogène, légère et grave, nationale et toute personnelle.

La préface du *Recueil des Nouvelles Poésies*, premier fruit de la « muse mise en gage », pièces mondaines et courtisanesques, jette quelque lumière sur la situation de Ronsard courtisan : « Or si tu veux sçavoir pourquoy i'ay traitté maintenant un argument et maintenant un autre, tu n'auras autre responce de moy sinon qu'il me plaisoit le faire ainsi » ; réplique fort sympathique, mais dont la sincérité est un peu douteuse. Ces volte-face si brusques ne dépendaient pas tant de lui-même qu'il voulait le faire croire. Par une de ces contradictions fréquentes chez lui, Ronsard nous laisse entrevoir un peu plus bas d'autres motifs que son propre plaisir : « Peu de personnes ont commandement sur moy, ie fais volontiers quelque chose pour les princes et grands seigneurs pourveu qu'en leur faisant humble service ie ne force mon naturel et que ie les cognoisse gaillars, et bien nez, faisant reluyre sur leur front ie ne sçay quelle attraiante et non vulgaire vertu : car si tu pensois que ie fusse un ambitieux courtisan, ou à gage de quelque seigneur, tu me ferois grand tort, et t'abuserois beaucoup ⁷⁷. » Les élégies qu'a

⁷⁷ RONSARD, VII, p. 28.

écrites le poète de la cour révèlent assez fidèlement la part de plaisir et de calcul qu'il y avait dans la poésie de ces années-là, et combien Ronsard a forcé, sinon son naturel, du moins son art.

Car c'est encore l'élégie qui doit prêter son nom à ce genre de poésie officielle. Le *Recueil des Nouvelles Poésies* de 1563, les *Elegies, Mascarades et Bergerie* de 1565, la seconde édition des *Œuvres* de 1567, et le *Sixiesme et septiesme Livre des Poemes* de 1569 contiennent la plupart des élégies de Ronsard. En un espace de six ans il en paraît 49, donc un peu plus des 3/5 du nombre total de 84 élégies que Ronsard a écrites en trente ans. Cela en dit long sur le caractère du genre. Ces années marquent le point culminant de la carrière de Ronsard travaillant au service de Charles IX, dont il est le poète bien-aimé; évidemment il écrit aussi pour tous les grands de la cour : la muse courtisanesque s'empare de l'élégie, qui devient un genre de commande.

Dans un document de grand intérêt, la petite préface en prose aux élégies dans les œuvres de 1587, et qui a trait à cette période, il est dit sans ambages : « Si i'eusse composé la meilleure partie de ces Elégies à *ma volonté*, et non *par expres commandement* des Rois et des Princes, i'eusse esté curieux de la briefveté :...⁷⁸ » Ronsard a donc rimé des élégies « à sa volonté » c'est-à-dire selon sa conscience esthétique, et d'autre part il s'est plié à « l'expres commandement des grands qui avaient puissance sur lui ». Certes, la distinction n'est pas aisée à faire, car bien des élégies « à la volonté » de Ronsard ont été composées sur commande. C'est le cas probablement des élégies pour Isabeau, qui sont des plus belles. Le fait de la commande n'exclut pas chez le poète une volonté esthétique précise. Quant à l'élégie composée « contre sa volonté », un indice assez sûr permet de la reconnaître : ce sont les retranchements successifs. Dans ce chapitre nous déblayerons le terrain pour saisir finalement l'élégie « à la volonté » de Ronsard, telle qu'elle est représentée par les élégies conservées sous le titre jusqu'à la dernière édition parue du vivant du poète, en 1584.

La tendance naturelle vers les formes plus larges qui est caractéristique de cette époque de Ronsard, est favorisée par la nécessité d'allonger les pièces pour satisfaire les courtisans qui

⁷⁸ RONSARD, VI, p. 23.

désirent une juste proportion entre la quantité des vers qui sont composés pour eux et la somme qu'ils leur coûtent. Le conflit se poursuit entre le courtisan qui plie et le poète qui se révolte. La question a du charme. Ronsard n'était pas fait pour « courtoiser les grands », et innombrables sont les vers où il dit la honte que son métier lui inspire. Cette note accompagne toute son œuvre courtisanesque et elle ne sonne jamais faux : contradiction perpétuelle, situation ambiguë qu'il accepte, malgré lui, parce que l'aisance matérielle lui semble une *conditio sine qua non* du poète.

Essayons de donner une idée de ce qu'a pu être l'élégie courtisanesque. Elle apparaît le plus fréquemment sous la forme encomiastique. Faire sa cour, en vers, n'est-ce pas flatter celui dont on espère obtenir des faveurs ? Et surtout si la pièce est commandée, la louange paraît obligatoire. L'élégie encomiastique reçoit en quelque sorte les fonctions de l'ode et de l'hymne ; on y retrouve, transformées en valeurs marchandes, des matières qui avaient été traitées autrefois dans ces genres plus élevés.

Le livre des *Elegies, Mascarades et Bergerie* en offre le choix le plus riche. Ronsard lui-même nous renseigne sur la genèse du recueil dans une préface. Il contient les fruits plus ou moins poétiques des divertissements de la cour, « Les Joustes, Tournoys, Combatz, Cartelz, et Masquarades, représentées en divers lieux par le commandement de sa Maïesté : pour iondre et unir davantage, par tel artifice et plaisir, noz Princes de France qui estoient aucunement en discord ⁷⁹. » A l'instigation de la reine-mère Catherine, il dédie le livre à Elisabeth d'Angleterre et, par conséquent, ajoute quelques pièces aussi diplomatiques que flatteuses pour cette dernière, son favori Dudlé et son secrétaire Cécille. Il faut faire effort pour les lire d'un bout à l'autre. Les deux moins longues s'étendent sur six pages dans le texte retranché de 1584. L'*Elegie à la Maïesté de la Royne d'Angleterre* compte onze pages dans l'édition de 1584, et encore est-elle raccourcie de 160 vers ! Puisqu'il s'agit de rendre un hommage officiel à Elisabeth, la louange hyperbolique — cette fois-ci à la demande de Catherine — est le seul but de ces élégies. Ronsard s'en acquitte d'une double façon, qui rappelle beaucoup la construction de l'ancien hymne. Une fable à grand

⁷⁹ RONSARD, VII, p. 43.

arroi mythologique doit louer le destinataire qui est de plus apostrophé directement au commencement et à la fin de la pièce. En une période de 114 vers, d'un seul envol, Ronsard chante la beauté et la gloire de la reine : flatteries démesurées et presque insupportables ⁸⁰. Le mythe de la genèse d'Angleterre — « quartier » de France que Neptune a lancé dans la mer — doit célébrer l'union des deux reines. Une prophétie glorieuse à l'île dont la grande reine s'alliera à la France, remplit la plus grande partie de la pièce.

Lord Dudlé, par contre, se voit magnifié dans sa propre origine divine. Merveilleusement doté par tous les dieux, il est mené par Renommée chez Europe, qui le marie à la Demoiselle Angleterre. Le seigneur Cécille, secrétaire de la reine, occupe par conséquent le troisième rang après les dieux et les rois. Car Dieu engendre avec Terre les rois pour s'en servir contre les géants qui menacent son règne. Il n'est guère aisé de renouer les éléments de cette hermétique louange ⁸¹ ! La tournure des deux pièces pour Dudlé et Cécille est très habile ; chacun est honoré dans ses rapports avec la reine : ainsi la flatterie converge vers Elisabeth ⁸². Toutes les élégies encomiastiques ne sont pas aussi hyperboliques que ces pièces-là. Souvent la louange sert de prétexte pour placer une prière personnelle. Le revirement est fort habile dans l'*Elegie au Seigneur Baillon, Tresorier de l'Espergne du Roy* où, après une longue satire contre l'or, le poète exprime sa satisfaction qu'au moins il passe par les mains de Baillon, « pour s'en-venir loger chez moy » ⁸³. De même, dans une belle élégie au roi, la flatteuse comparaison avec Hercule aboutit à une prière du poète qui demande à servir son souverain, tant que ses forces sont encore jeunes ; une fois de plus il fait allusion à la *Franciade* :

Mair or' que i'ay tout l'esprit vigoureux,
Le genou fort, et le sang genereux,
Commandez moy, et m'aimez tout ensemble ⁸⁴,
Et m'honorez...

⁸⁰ En 1578 cette apostrophe est retranchée, elle reparait en 1587 comme une nouvelle pièce sous le titre *A une grande Dame*.

⁸¹ RONSARD, III, pp. 242, 253, 306.

⁸² M. Villey a insisté sur l'inspiration épique des hymnes de Ronsard. On pourrait la relever avec autant de raison dans les élégies adressées aux grands d'Angleterre. La même veine s'y retrouve, ce sont de petites épopées.

⁸³ RONSARD, IV, pp. 45 et 48.

⁸⁴ RONSARD, III, p. 236.

C'est le ton à la fois fier et chagrin que nous ont révélé les élégies de 1560. Mais l'*Elegie à Monsieur de Foix*, publiée en 1565, sorte d'élégie patriotique ou de petit « discours sur les misères de ce temps », trahit sa véritable intention par les vers suivants :

Et mon devoir qui est tien, me commande
De te louer, et d'un malplaisant son
Chanter ta gloire en si basse chanson.

et plus bas nous lisons :

Or il est temps que ce propos ie change
Pour reviser au blanc de ta louange ⁸⁵.

Un tour de cette espèce convient à un discours encomiastique, et non pas à une élégie, même ronsardienne. Dans une autre élégie à Du Lac, l'exaltation des vertus personnelles et juridiques du destinataire prépare le rappel des procès que le poète l'a chargé de mener à bien. Depuis longtemps Ronsard, séjournant à Saint-Côme, se trouvait en querelle avec les teinturiers d'en face qui troublaient l'eau de la Loire. Et avec un pittoresque bien ronsardien il avoue la crainte qu'il ressent de jamais pouvoir remercier Du Lac :

En ton endroit, de façon ie ressemble
Au villageois qui pour sa deble tremble,
Par tous moyens ne cessant d'essayer
Comme il pourra son créancier payer :
Et ne trouvant une bourse assez forte,
Un mol fromage ou des œufs luy apporte,
Ou des raisins, des pommes ou des noix ⁸⁶.

Cette jolie épître s'écarte ici du ton forcé des autres élégies encomiastiques et respire l'atmosphère champêtre de la plupart des *Poèmes* de 1569, — surtout de ceux qui ne sont pas intitulés élégies ! C'est donc par l'élégie que le poète s'adresse aux grands personnages. Elle devient une sorte d'épître royale et officielle, soit sous la forme d'une habile *captatio benevolentiae* ⁸⁷, soit sous celle d'une remontrance dissimulée au roi et à la reine ⁸⁸. L'emploi du titre est encore plus arbitraire, lors-

⁸⁵ RONSARD, III, pp. 280 et 283.

⁸⁶ RONSARD, V, pp. 97-98.

⁸⁷ RONSARD, III, p. 302.

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 237 et 297.

qu'il s'agit d'écrire une pièce liminaire pour la généalogie de la famille de Sanzay ⁸⁹, ou de prêter sa plume à un chevalier ou à une dame, incapables de rimer eux-mêmes les vers qui doivent accompagner des cadeaux amoureux ⁹⁰. Mais l'abus du titre n'apparaît nulle part davantage que dans la pièce à Belot, qui termine le *Septième livre des Poèmes* de 1569 et où le poète dit explicitement qu'il n'a pas l'intention de faire un poème.

L'élégie était donc juste assez bonne pour donner son nom à cet avertissement rimé ⁹¹. Toutefois l'*Elegie à Marie Stuart*, par laquelle Ronsard lui dédie un exemplaire des *Elegies, Mas-carades et Bergerie*, ou encore cette autre sur le *Livre de Chasse* du feu roi Charles IX, nous disent assez que l'arbitraire du motif ou du prétexte n'a point toujours empêché la composition de belles pièces. C'est un cœur vraiment ému qui pleure le départ de Marie Stuart et la mort précoce de Charles IX ⁹².

II

A mesure que nous nous rendons compte de cet emploi incertain du nom d'élégie, nous commençons à douter si, à aucune époque de sa carrière, cette partie de son œuvre a satisfait la conscience esthétique de Ronsard. Des indices infaillibles nous prouvent qu'il n'a jamais éprouvé cette satisfaction : ce sont les retranchements successifs qu'il opéra à l'époque même où fleurissait la grande production courtesanesque.

En 1567, pour la première fois, Ronsard rassemble dans des livres d'élégies proprement dits les pièces qui avaient été jusqu'alors dispersées dans d'autres sections pendant quinze ans.

Dans cette même édition, cinq élégies sont supprimées, qui datent toutes des premiers recueils antérieurs à la période courtesanesque ⁹³.

Parmi elles se trouvent trois des épîtres sententieuses et

⁸⁹ *Op. cit.*, p. 304.

⁹⁰ RONSARD, VI, pp. 354 et 349.

⁹¹ *Ibid.*, p. 377.

⁹² RONSARD, V, p. 13, et III, p. 177.

⁹³ Deux des épîtres littéraires disparaissent : la revue des poètes de la Pléiade dans l'élégie à Jean de la Péruse (RONSARD, V, p. 34) et l'élégie liminaire pour l'*Anacréon* de Belleau, qui est une dissertation sur la poésie amoureuse (V, p. 184).

graves de la première édition collective de 1560 ⁹⁴. Il paraît donc que des discours sur un sujet quelconque, soit littéraire, soit philosophique, soit moral, ne sont pas des élégies selon Ronsard. Notons toutefois que cette réprobation portant sur les premières élégies n'est pas intransigeante, enfin qu'elle est inconciliable avec la tolérance dont bénéficie la production du même genre des années courtisanesques et de cette même édition de 1567 ⁹⁵. Comment cette critique pouvait-elle admettre toutes les élégies du *Recueil des Nouvelles Poésies* de 1563 et des *Elegies, Mascarades et Bergerie* de 1565 ? Ce sont probablement les égards que lui imposait sa situation de poète-courtisan qui l'ont empêché d'exercer sa sévérité envers les élégies récentes. Sans doute lui semblait-il inconvenant de supprimer déjà des élégies faites sur « exprès commandement » et qui jamais encore n'avaient été recueillies dans une édition collective. Ronsard poète renie l'élégie courtisanesque, Ronsard courtisan cède aux obligations de la poésie officielle. Abuser du titre d'élégie était devenu une habitude commode ; mais l'élégie courtisanesque n'a jamais été une élégie selon Ronsard. Il paraît y avoir des élégies « à sa volonté » et des élégies « contre sa volonté » ; nulle part la preuve n'en est aussi évidente qu'en 1567. Le poète personnel et le poète courtisan existent toujours l'un à côté de l'autre. Mais après 1570 le poète l'emporte sur le courtisan. Depuis la mort de Charles IX en 1574, Ronsard se désintéresse de plus en plus de la cour, car Henri III a déjà son poète, Philippe Desportes. Il mène une vie partagée entre Paris et ses prieurés de Touraine et de Vendômois, et si l'on ne peut pas parler de disgrâce, il semble pourtant qu'il se sentit négligé, méconnu. Il est « lui-même » selon le terme de M. Faguet, dont nous nous servons ici, moins pour distinguer cette époque

⁹⁴ Le beau discours liminaire du *Tite-Live* prend un titre qui répond au contenu, il est dénommé « L'Excellence de l'Esprit de l'homme », V, p. 228. Les deux épîtres de requête au cardinal de Châtillon figurent sous un simple en-tête et sous le titre de discours parmi les poèmes. Cf. RONSARD, V, p. 179, et V, p. 226.

⁹⁵ On ne voit pas de quel droit sont conservées les épîtres officielles à la reine mère et à Charles IX ; l'épître de requête à M^{me} Claude de Beaume est de la même qualité que celles de 1560 au cardinal de Châtillon qui sont supprimées. Enfin le discours littéraire vaut bien la pièce liminaire pour la généalogie de la famille de Sanzay, et l'élégie à Belot, dont le fond est si faible, devrait disparaître plutôt que celle à Jean de la Péruse.

des années où l'imitation des modèles anciens lui défendait de s'exprimer dans son style à lui, que pour l'opposer à celle où sa situation l'obligeait à rimer au nom des autres, ce qu'il n'aurait pas fait spontanément.

C'est à cette période aussi qu'à deux reprises l'œuvre élégiaque est soumise à une sévère révision. En 1578 et 1584, une critique intransigeante porte sur l'œuvre entière depuis *le cinquième livre des odes* de 1550. Ronsard n'ajoute que douze élégies nouvelles, et il en supprime trente. Des élégies non-amoureuses, il retranche toutes celles qui avaient échappé à la critique préalable de 1567⁹⁶. En 1578, il tâtonne encore et ne fait que préparer l'élagage radical de 1584, qui est tout à fait étonnant. Le nombre des retranchements est de 19 contre 7 élégies nouvelles, dont 2 avaient déjà paru sous d'autres titres. Les suppressions les plus nombreuses sont opérées dans la production des recueils de la période courtisanesque. Ainsi les élégies des *Mascarades*, *Elegies et Bergerie* disparaissent toutes⁹⁷.

Si tous ces remaniements invitent à croire que ce qui subsiste sous le titre d'élégies en 1584 répond à la volonté de Ronsard, il faut avouer toutefois qu'une telle affirmation n'exprimerait pas exactement la variété et vérité des faits. Il faut se contenter de l'effort accompli et ne pas exiger qu'il soit complet. Il reste encore en 1584 des élégies qui auraient dû disparaître⁹⁸. D'autre part, Ronsard ajoute quelques élégies nouvelles

⁹⁶ Les deux élégies à Des Autels et à des Masures qui ont rejoint les *Discours des Misères de ce temps* en 1567, en prennent aussi le titre; et par un souci tardif de forme, Ronsard retire enfin le titre d'élégie à la pièce strophique, sorte de chanson, qui faisait double emploi avec une ode de 1560 (cf. note 58). En 1584 disparaît aussi la dernière des épîtres littéraires, cette élégie liminaire pour la *Nouvelle Continuation des Amours*. Mais c'est seulement la critique de 1584 qui enlève le titre à l'*Elegie du Verre*.

⁹⁷ Une seule pièce, l'épître de requête à M^{me} Claude de Beaume, porte encore le titre d'élégie en 1584. Ronsard a trouvé suffisant de la renvoyer au *Bocage royal*, surtout parce qu'elle est adressée à une femme et rappelle ainsi le type de l'élégie amoureuse.

⁹⁸ C'est le cas de l'élégie biographique à Belleau, publiée déjà dans le *Bocage* de 1554 sous un en-tête et rangée parmi les élégies de 1567. En 1560, Ronsard ajoute à cette pièce une autre du même genre, qui est intitulée discours en 1578, de sorte qu'on ne voit pas la raison pour laquelle l'élégie à Belleau garde son titre. De toutes les élégies encomiastiques et quémandeuses trois seulement figurent encore sous le titre d'élégies en 1584. Ce sont des pièces nettement satiriques; il en sera question dans la seconde partie de notre travail.

de la même trempe exactement que celles qu'il est en train de supprimer⁹⁹.

Quelques chiffres significatifs mettront en relief l'abus commis et l'efficacité des remaniements. Des 84 pièces ayant été désignées au moins une fois sous le nom d'élégies, il en reste seulement 47 qui portent encore ce titre en 1584, et 25 seulement figurent dans le livre d'élégies proprement dit.

En revanche, l'origine élégiaque de la plupart des pièces contenues dans les *Poèmes* et surtout dans le *Bocage royal* laisse entrevoir les vicissitudes du genre de l'élégie dans l'œuvre de Ronsard. Nous retrouvons en effet dans ces livres, lesquels comptent environ 40 pièces, 25 anciennes élégies sous le titre de discours ou sous un simple en-tête¹⁰⁰.

⁹⁹ Deux élégies paraissent en 1578 qui ont été publiées en 1567 et 1575 sous d'autres titres, qu'elles reprennent en 1584; nouvelle preuve d'hésitation. Cf. aussi le recueil de 1564, où il y a des pièces intitulées discours ou parues sous un simple en-tête, qui ne diffèrent en rien des pièces portant le nom d'élégies. Ainsi l'élégie encomiastique à Cécile, publiée sous un en-tête en 1563, est intitulée élégie seulement à partir de 1567. Un discours à M. de Foix, au contraire, paru sous le titre d'élégie, figure ensuite sous l'en-tête, une seule fois, en 1567, tandis que le discours à M. de Châtillon, publié en 1567 sous le nom du destinataire, l'échange contre celui d'élégie en 1578, pour ensuite l'abandonner de nouveau. Tout ceci prouve assez que les titres de discours, d'élégie, et le simple en-tête sont à peu près équivalents. Notons encore une très belle épître royale à Henri III, placée en guise de préface au début du livre des élégies de 1584 qui est tout entier dédié au roi. Peut-être est-ce par souci d'homogénéité que Ronsard ouvre ce recueil d'élégies par une pièce de ce nom.

¹⁰⁰ Le reste date pour la moitié de l'époque post-courtisanesque pendant laquelle Ronsard distribue plus parcimonieusement le titre d'élégie.

La répartition dans les *Poèmes* et le *Bocage royal* correspond à une évolution très nette de l'élégie de commande. Avant 1560, quand l'ode et l'hymne représentaient la grande poésie royale, l'élégie fut réservée à la correspondance familière avec des amis, poètes et maîtresses; pendant l'époque courtisanesque, alors que l'ode et l'hymne se faisaient de plus en plus rares, c'est sous le nom d'élégie et dans la forme du discours que se poursuit la grande poésie oratoire, didactique et patriotique. Les destinataires des élégies d'alors sont les rois et les reines, ou bien les personnages de la cour. Triant les élégies de commande qu'il retranche, Ronsard distribue dans les *Poèmes* les pièces familières parues jusqu'en 1560, et constitue le *Bocage royal* presque entier avec celles qui ont paru à partir de 1560 sous le titre d'élégies. Aux poèmes vient s'ajouter le discours encomiastique à Du Lac de 1569, dont nous avons signalé déjà l'inspiration familière. De même une élégie à Troussily, plainte sur la vieillesse du poète et qui, à cause de son ton, devrait figurer parmi les poèmes,

Ronsard n'a pu faire un meilleur emploi de ses élégies courtisanesques que d'en constituer en 1584 la nouvelle section du *Bocage royal*, dont le titre convient parfaitement au genre de cette poésie. « Ce fut comme une sorte de temple d'honneur où figuraient les noms de ses plus illustres correspondents. Sans aucune doute, il pensait ajouter une perle de grand prix à son œuvre, mais pour la postérité, il n'est aucune partie qui paraisse aujourd'hui plus morte ¹⁰¹. » On conçoit ainsi combien on ferait tort à Ronsard si l'on jugeait ses élégies sans tenir compte des remaniements successifs qu'il opéra dans ce genre plus que dans aucun autre.

M. Villey note une ligne d'évolution et en même temps de dégradation, qui se dessine à travers l'œuvre de Ronsard. Elle commence par la grande ode pindarique de 1550; à celle-ci succède en 1555 le genre de l'hymne. En 1560 sont créés les livres de poèmes, titre vague pour des pièces encore mal déterminées. Plus tard, un genre se constitue plus nettement, le discours, dans lequel le poète traitera souvent un sujet d'actualité dans une forme plus élevée. Les discours représentent la grande poésie oratoire, didactique et patriotique. Nous intercalons dans cette ligne l'élégie, qu'a totalement négligée M. Villey. C'est par elle que s'est forgé le genre du discours.

M. Faguet, dans son livre sur le xvr^e siècle, constate que Ronsard « intitule mal ». Cette façon d'envisager les choses me paraît très heureuse. Que l'on se figure le poète ayant d'une part une quantité de compositions à rimes plates, et de l'autre un certain nombre de titres à sa disposition, dont celui d'élégie, qui jouit d'une fâcheuse faveur.

En tête des élégies de 1587, dans la première édition posthume mise au point par les exécuteurs testamentaires Galland et Binet, on lit, après un distique relatif à l'élégie extrait de l'art poétique d'Horace :

Versibus impariter iunctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos,

se trouve exceptionnellement dans le *Bocage royal*. Que l'*Elegie du Verre*, bien qu'elle ait paru déjà en 1555, soit placée dans le *Bocage*, s'explique tout à fait par son style. Nous avons dit plus haut combien elle jure avec les élégies des premières années par son allure hymnique.

¹⁰¹ VILLEY, *op. cit.*, p. 287.

deux préfaces en vers, dont la première surtout nous intéresse ici :

Les vers de l'Elegie au premier furent faits
Pour y chanter des morts les gestes et les faits,
Joincts au son du cornet : *maintenant on compose*
Divers suiets en elle, et reçoit toute chose.

Amour pour y regnér en a chassé la Mort.
Les vieux grammairiens entre eux sont en discord
Qui premier l'inventa : mais leur cause plaidée
Pend au croq sous le juge, et n'est encor' vuydée ¹⁰².

Cette définition peint à merveille la confusion du genre, elle convient au poème « pêle-mêle » auquel fut donné le nom d'élégie pendant les années courtisanesques, mais elle a de quoi déconcerter qui se serait proposé de démontrer l'existence d'une évolution nette du genre élégiaque dans l'œuvre de Ronsard; elle contredit en effet expressément tout l'effort d'élagage, elle ôte toute raison d'être aux remaniements dont justement les élégies ont été l'objet. Enfin cette définition laisse croire que Ronsard n'a pas très bien su ce qu'était pour lui une élégie; elle justifie le silence assez général de la critique, jusqu'à aujourd'hui, sur le genre élégiaque dans son œuvre.

De ce point de vue, tous les remaniements que nous venons de montrer paraissent résulter moins d'une notion toujours plus claire du genre élégiaque, que d'une indifférence croissante à l'égard d'un genre que le poète abandonnait pour d'autres. N'oublions pas toutefois que cette préface, qui convient si bien à l'œuvre élégiaque courtisanesque, fut composée probablement à l'occasion de l'édition dernière où elle parut, édition qui, en fait, annule tout l'effort accompli, puisqu'elle reçoit effectivement « toute chose » parmi les élégies et sous ce titre, même quelques anciennes odes! L'idée s'impose que nous avons affaire à une pièce apocryphe, composée par les exécuteurs testamentaires : ils seraient responsables du livre d'élégies si désorientant de 1587 et ils auraient essayé de se tirer d'embarras par une habile préface.

¹⁰² RONSARD, VI, p. 22 : « joincts au son du cornet »; il est intéressant de noter qu'ici Ronsard se rapproche de la philologie moderne qui fait dériver le mot d'élégie de l'idée d'un poème symposiaque récité à la flûte.

CHAPITRE III

Les élégies « à la volonté de Ronsard »

S'il a résulté de notre chapitre précédent que l'élégie courtesanesque, « contre la volonté » de Ronsard, a été généralement retranchée, quelles sont donc les élégies gardées sous ce titre en 1584, dans la dernière édition collective et critique? Le critère employé paraît des plus larges. Ronsard a conservé, des élégies parues à partir du cinquième livre des Odes de 1550 et jusqu'à l'édition de 1578, 1° toutes les élégies ayant un sujet amoureux, 2° quelques rares élégies funèbres, 3° toutes les élégies contenant une invective personnelle, 4° quelques élégies au sens moderne. C'est dire que les élégies de 1584 forment encore un ensemble d'inspiration très variée. Les remaniements minutieux dont elles ont été l'objet interdisent d'invoquer la négligence du poète ou d'expliquer cette diversité par la thèse commode de sa caducité.

La raison de cette variété réside dans la conception hétérogène que Ronsard devait se faire de l'élégie, et qui pouvait se réaliser dans ces quatre types. Il sera question dans notre seconde partie seulement des groupes 3 et 4, formés de pièces qui ne manifestent pas, à notre avis, une volonté esthétique consciente de Ronsard, mais qui ont pu recevoir cependant le titre trop peu déterminé d'élégie.

L'élégie de 1584 atteste ce que la théorie ébauchée dans les premières élégies annonçait déjà, et ce que répète l'une des préfaces de 1587 :

Amour pour y regner en a chassé la Mort ¹⁰³.

¹⁰³ RONSARD, VI, p. 22.

La majorité des pièces du recueil d'élégies de 1584 sont des élégies amoureuses dans le sens le plus large ¹⁰⁴. En général, ce sont des épîtres amoureuses proprement dites, c'est-à-dire adressées à des femmes ¹⁰⁵, ou encore des pièces missives à des hommes, avec des confidences et des conseils qui en font souvent de petits « arts d'aimer » ¹⁰⁶. Les contes mythologiques, s'ils traitent un sujet amoureux, inclinent aussi vers l'élégie, qu'ils en portent le nom ou qu'ils soient seulement intercalés dans les livres d'élégies avec leurs beaux noms de Narcisse, d'Adonis et d'autres ¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Ainsi Ronsard a gardé de ses premières compositions, qui n'avaient de l'élégie que le titre, toutes celles qui avaient trait à l'amour. Par conséquent il n'a pas retranché telle épître à Muret sur la vanité qu'il y a à vouloir résister à l'amour, et l'épître à Brinon d'un accent presque burlesque sur ses merveilleux effets. De plus il a gardé les élégies littéraires qui sont adressées à Cassandre et traitent de la poésie amoureuse, tandis que le discours sur les poètes amoureux de la Pléiade à J. de la Péruse et l'élégie, qui dédiait à Morel les *Amours*, sont retranchées. Mais aucune de ces pièces n'est recueillie dans les livres d'élégies, elles se trouvent toutes dans les *Amours* de Cassandre.

¹⁰⁵ Toutes les compositions de ce genre portent le titre d'élégies, à l'exception d'une seule pièce qui est la plus belle peut-être. Cf. RONSARD, VI, p. 371. Contretemps pour qui cherche un esprit élégiaque conscient chez Ronsard, poète d'élégies. Je pense que ce titre si souvent mal employé rendait un son trop peu personnel pour que Ronsard le plaçât en tête des vers qu'il adressait à son ancienne maîtresse Cassandre, lorsqu'il la revit après des années.

¹⁰⁶ Elles datent surtout des années précédant 1560 et de celles qui suivent l'époque courtisanesque. Souvent une leçon à l'usage du destinataire est illustrée par une fable. Le mythe d'Hercule montre que l'amour est irrésistible. Cf. RONSARD, I, pp. 112, 119, 238, et IV, pp. 58, 87, 102.

¹⁰⁷ *Le Cyclope amoureux* et le *Narsiss*, publiés sous ces noms en 1560 dans les poèmes, sont rangés parmi les élégies en 1567 lors de leur groupement en livre. Le conte de Narcisse prend même le titre d'élégie, mais Ronsard, à cause de l'accent burlesque de son *Cyclope amoureux* le lui aura épargné. *L'Orphée* et *l'Adonis* du recueil de 1563 sont rangés également parmi les élégies à partir de 1567, *l'Orphée* avec ce sous-titre (en 1584) : « en forme d'élégie », tandis que *l'Adonis* garde toujours son beau nom comme titre. D'autres morceaux encore, tout en répondant aux conditions de l'élégie, demeurent sous d'autres titres : tels *Hylas*, *Les Paroles que dist Calypson*, *Le Pin*, *le Souci*, *Le Rossignol*. Ronsard aurait-il craint d'altérer le caractère de ses recueils de poèmes en y insérant trop d'élégies ? Il reste à citer quelques pièces à rimes plates ayant trait à l'amour qui restent hors des groupes établis et qui, très justement, ne portent pas le titre d'élégies. Je pense au *Voyage de Tours* ou *Les Amoureux*, qui contient deux élégies amoureuses, celle de Perrot

C'est avec les élégies à Isabeau et à Genève, après dix ans de production élégiaque environ, que Ronsard revient à l'élégie française de ses prédécesseurs : l'épître amoureuse. Bien que nous ayons qualifié d'épîtres les prétendues élégies amoureuses à Cassandre, nous leur contestons en fait le titre d'épîtres amoureuses que méritent indéniablement les élégies de Marot. En 1563-1564 seulement l'élégie de Ronsard se donne toutes les apparences d'une correspondance amoureuse, et se rattache ainsi directement à l'épître amoureuse de Marot ¹⁰⁸, tout en ébauchant l'élégie moderne.

Une seule élégie amoureuse en ce sens a paru avant 1563, c'est la seule aussi qui soit adressée à Marie de son vivant. Elle nous semble belle parce qu'elle introduit dans l'élégie le ton simple et naïf de la chanson, genre qui remplace auprès de Marie l'élégie plus prétentieuse vouée à Cassandre.

Mais c'est la publication du *Recueil des Nouvelles Poésies* qui marque la date décisive. Sa composition semble d'une grande variété, mais l'élégie est évidemment le genre favori du poète. Le volume en contient treize, amoureuses pour la plupart. Il y a bien quelques sonnets, mais ils traitent souvent d'autres sujets que par le passé. L'élégie se chargeant des thèmes amoureux, le sonnet la remplace dans ses anciennes fonctions. « Il devient une forme commode pour présenter brièvement flatteries et requêtes aux personnages influents, dispensateurs de pensions ¹⁰⁹. » La poésie élégiaque selon Ronsard

pour Marion et celle de Thoinet pour Francine. Mais vu qu'il s'agit d'un simple récit qui ne s'adresse à personne, ce ne sont pas des élégies selon Ronsard. Le *Discours d'un amoureux désespéré...*, malgré l'élégie incluse, ne permet pas l'emploi du titre, à cause de la forme dialoguée. De même, une élégie publiée dans la *Charite* en 1578 sous le titre d'élégie est intitulée *L'Amour amoureux* en 1584, et une autre élégie de 1567 prend alors le nom de *Chant des Serenes*. Une prédilection pour les titres appropriés au contenu se fait sentir dans cette dernière édition. Cf. aussi *Le Baing de Callirée* de 1578 (RONSARD, I, p. 236).

¹⁰⁸ « Ce me sera plaisir, Genève, de t'écrire » (RONSARD, IV, p. 37).

« En escrivant de toy, mon cœur se reconforte » (*ibid.*, p. 43).

« Il faut que le papier icy vous represente » (*ibid.*, p. 43).

« Et recevez ceste Lettre qui vole » (*ibid.*, p. 45).

« Or pour la fin cest escrit ie vous donne » (*ibid.*, p. 51).

« Ce papier quelque fois vous peust ramentevoir » (*ibid.*, p. 57).

« Donques à tel effect garderez cest escrit » (*ibid.*).

« Par cest escrit d'où procede ma peine » (*ibid.*, p. 99).

¹⁰⁹ M. LAUMONIER, *op. cit.*, p. 185.

occupe maintenant le moule plus large de l'élégie. Une évolution de dix ans se termine par la publication du *Recueil des Nouvelles Poésies* qui représente le point culminant de la production élégiaque. Ronsard s'élèvera encore jusque-là, mais non plus haut, par la suite, et seulement dans des cas exceptionnels. A partir de 1563, il publiera simultanément et alternativement deux sortes de pièces qui portent le titre d'élégie : les unes à tort, les autres « à bon droit ».

II

Ronsard n'a jamais composé des cycles d'élégies pour une femme, comme le firent les Anciens, pour qui le terme d'élégie désignait un genre plutôt qu'une pièce particulière ¹¹⁰. Il a au contraire toujours tenu à entremêler des élégies destinées à plusieurs femmes, en sorte que la critique hésite à affirmer à qui s'adresse telle d'entre elles. Néanmoins le ton des élégies diffère tant que le lecteur, malgré le poète, les rassemble en cycles, ordonnés autour d'une même figure féminine.

Afin de donner une idée de l'élégie amoureuse du grand poète du xvi^e siècle, nous étudierons plus particulièrement les élégies à Isabeau et à Genève qui nous semblent être les modèles du genre.

Isabeau de la Tour, Demoiselle de Limeuil, fille d'honneur de Catherine de Médicis et même apparentée à la reine, est la principale destinataire d'élégies du poète courtisan et officiel. Ronsard n'a pas été le seul à solliciter les faveurs de la Belle aux multiples amants. On a émis beaucoup d'opinions sur la qualité des relations qu'a eues Ronsard avec cette femme. Peu à peu, on en est venu à refuser toute valeur personnelle aux élégies à Isabeau, à commencer naturellement par l'épître du capitaine en campagne, qui se détache des autres par une plus grande richesse de traits biographiques. Mais il est probable que Ronsard prête ici sa plume à Brantôme ¹¹¹. Les doutes

¹¹⁰ Tibulle pour Délie, Properce pour Cynthia, Ovide pour Corinne, à l'instar peut-être de la « Nanno » de Mimnerme et de la « Lyde » d'Antimaque. Seul Doublet, cultivant l'élégie en distiques, donne un livre d'élégies pour Sybille.

¹¹¹ M. Raymond ajoute à celle-ci quelques autres élégies qui auraient été écrites également au nom de Brantôme. Cf. M. RAYMOND, *L'Influence*

étant plus que justifiés à propos de cette pièce, il n'est pas surprenant qu'on se méfie de chacune des autres élégies à Isabeau¹¹². Poète courtisan, Ronsard se devait de chanter une dame de la Cour en un hommage qui valait pour toutes. Ses amours pour Genève étant peu faites pour satisfaire le goût de plus en plus précieux qui régnait au Louvre, Ronsard chante Isabeau, qui plaisait d'ailleurs à ses yeux et le ravissait par son intelligence. Je pense donc qu'il est impossible d'apprécier exactement la part de sincérité qui entre dans la composition des élégies pour Isabeau. Mais qu'il ait été pris au jeu, cela nous paraît probable. Il ne devait certes pas s'imposer beaucoup de contrainte pour chanter la plus belle fille de l'escadron volant, et il finit par s'enflammer à ses propres vers.

Les élégies à Isabeau elles-mêmes fournissent d'autres arguments à l'appui de l'idée qu'il s'agit de pièces de commande. Ronsard évite le plus possible les souvenirs intimes. A peine nous reste-t-il une idée vague d'un amant assez malheureux auquel sa maîtresse semble préférer d'autres seigneurs de plus haute naissance¹¹³. Une question qu'elle lui aurait posée sur sa tristesse forme le point de départ de deux élégies¹¹⁴. Isabeau, naturellement, est la cause de cette tristesse ! Quelques séparations, les déceptions d'un amant qui trouve un concurrent auprès de la belle : voilà à peu près ce que nous apprennent les élégies pour Isabeau.

Leur force évocatrice est presque nulle, et les mots concrets, désignant des choses extérieures, vues et senties, peuvent se compter sur les doigts. Cette presque totale absence d'allusions à des événements nous renseigne encore sur le genre de relations que Ronsard avait avec M^{lle} de Limeuil. Epris de détails pittoresques, d'épisodes qui parlent aux yeux, il ne serait pas allé contre son goût s'il ne s'était agi que de ses propres amours. A travers toute l'érudition et la préciosité conventionnelle des sonnets pour Cassandre perce plus de réalité !

de Ronsard sur la Poésie française, Bibliothèque littéraire de la Renaissance, Paris, Champion, 1927, II, p. 60, note 3.

¹¹² Le nombre des vers retranchés plus tard me semble fournir un indice assez solide pour distinguer les élégies de commande. Ronsard avoue en 1587 qu'il aurait été « soucieux de la brièveté » s'il n'avait écrit « la meilleure partie » de ces élégies sur commande.

¹¹³ RONSARD, IV, pp. 56 et 62.

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 51 et 8.

En revanche, une psychologie proluxe de l'amour se répand dans les longues suites d'alexandrins ou de décasyllabes des élégies à Isabeau. Une ingénieuse casuistique amoureuse analyse et peint par les moyens d'usage les menus épisodes et les différents aspects de l'amour qui naît, s'épanouit et décline.

La préciosité envahit l'élégie de Ronsard. L'« inamoramento » à première vue, provoqué par les yeux et les cheveux charmeurs de la belle; les effets multiples de cet amour, et qui sont autant physiques que psychiques : les cœurs émigrant des poitrines et donnés en otage, à moins qu'ils ne servent de miroirs à l'amant fidèle; plaintes et inquiétudes, serments et songes d'un amant languissant; promenades solitaires dans une nature qui reflète l'image de l'amante; et les métaphores d'amour-prison volontaire ou martyr voluptueux; la comparaison de l'amant au polype, à la salamandre, à la chrysalide; tous ces thèmes connus, ces comparaisons inévitables, sont-ce bien là des éléments de l'élégie? Nous nous sommes amusé à dresser la liste des différents thèmes traités dans les sonnets et dans les élégies : elle est pareille pour les deux genres. Les motifs d'abord concentrés dans les sonnets viennent se répandre dans les longues suites d'alexandrins qui sont baptisés élégies, élargissement qui accuse davantage la tendance de toute la poésie amoureuse du xvi^e siècle vers le style précieux.

Nulle part dans l'œuvre de Ronsard la casuistique amoureuse n'occupe tant de place que dans les élégies. Elle fleurit particulièrement dans celles du courtisan, et c'est naturellement dans les pièces pour Isabeau, dame de la cour, qu'elle est le plus marquée.

Comme des taches de couleur vives et gaies dans un paysage gris, telles se détachent les trois élégies pour Genève dans l'ensemble des élégies amoureuses. Elles donnent l'impression d'un petit roman vécu que l'on pourrait reconstruire en rassemblant les divers éléments répandus çà et là. Pour mieux apprécier la substance vivante de ces pièces, il faut leur opposer les développements abstraits et les contours vagues des élégies pour Isabeau. Ronsard ne se gêne pas devant Genève, sorte de maîtresse privée, dont l'identité n'est pas encore établie¹¹⁵. Il dit les choses sans ambages, comme il les voit, comme il les pense,

¹¹⁵ Cf. sur Genève, RONSARD, VII, p. 405.

sans subtilités inutiles. Cependant, nous ne voudrions pas nier qu'une note précieuse perce aussi dans ces pièces, qui révèlent une adaptation fort curieuse de réminiscences et de motifs précieux au goût de la belle Genève. L' « inamoramento », les effets si multiples d'amour, le martyr amoureux, la solitude, tous les thèmes conventionnels indispensables à toute poésie amoureuse et mille fois ressassés dans les premiers sonnets, nous les retrouvons dans les élégies pour Genève. Mais il semble que le poète ait infusé à ces vieux thèmes usés quelque chose de concret, de réel, de vécu. Des motifs restés pâles et sans force évocatrice dans le cadre accoutumé des sonnets reprennent dans les élégies à Genève une vigueur et une couleur étonnantes. Ecoutez plutôt le récit de la première rencontre :

Sur la fin de Juillet que le chaud violent
Rendoit de toutes parts le Ciel estincelant,
Un soir à mon malheur ie me baignoy dans Seine,
Où ie te vy danser sur la rive prochaine
Foulant du pied le sable, et remplissant d'amour
Et de ta douce voix tous les bords d'alentour.
Tout nud ie me vins mettre avecq' ta compaignie ¹¹⁶.

Le rythme et la force d'expression se marient d'une façon heureuse dans ces vers. Le thème de la baigneuse surprise est une ancienne réminiscence, mais rarement il a atteint ce degré d'intensité. Ce fut sur la « fin de juillet », quand il faisait très chaud, le soir, « dans Seine ». Nous voyons véritablement Genève danser sur le sable dans la chaude atmosphère d'un soir d'été!

Combien le poète n'a-t-il pas chanté les cheveux de ses belles? Combien de fois, liens charmeurs, n'ont-ils pas enlacé les pauvres amoureux des sonnets? Et pourtant l'évocation restait bien faible comparée à celle de ce bain « dans Seine », où le poète essaie d'éteindre son « premier feu nouveau ». Car soudain il se sent lié par « deux tresses blondes ». Ici nous voyons derrière les mots une image sensible et nous nous amusons à ce tableau délicieusement pittoresque. « Sur le bord de Seine », « loin des gens », Ronsard cherche à se convaincre du danger qu'il court en entrant dans un nouveau servage. « Tout philosophe », il décide de résister. Mais le soir il repasse

¹¹⁶ RONSARD, IV, p. 12.

devant la maison de la belle baigneuse. Alors Amour l'emporte sur Raison et Ronsard ouvre son cœur à Genève, lui faisant la leçon du *carpe diem*. La demoiselle lui répond qu'il perd sa peine. Cependant, quatre jours plus tard, il revient une troisième fois à la charge; son expérience de « vétéran d'amour »¹¹⁷ lui fait penser que :

Toute rare vertu sans combat ne se rend.

Interrogé par Genève, il se présente dans les vers que voici :

Je suis dis-ie, Ronsard, et cela te suffise :
Ce Ronsard que la France honore, chante et prise,
Des Muses le mignon, et de qui les beaux vers
Sont tesmoins de sa gloire en ce grand Univers¹¹⁸.

Puis il lui fait le récit de ses amours précédentes. Même les interminables lamentations de Genève sur la perte de son amant hydropique ne manquent pas de détails pittoresques qui trahissent l'expérience réelle. Ainsi quand Genève raconte comment elle veillait jalousement que personne d'autre qu'elle ne soignât le malade :

Je n'eusse pas souffert qu'on se fust approché
Du miserable lict où il estoit couché :
Ou que sa propre sœur d'un naturel office
Luy eust touché la main, ou luy eust fait service :
Seule ie le traitois sans secours d'estranger,
Car sans plus de ma main vouloit boire et manger¹¹⁹.

Ne pouvant suivre son amant dans la mort, elle veut au moins lui rester fidèle et refuse toute nouvelle aventure, quoique le défunt, avant de disparaître, l'ait priée seulement de ne pas prendre un sot! Ronsard entrevoit une issue plus favorable à ses désirs et il cherche à persuader Genève de l'assentiment certain du disparu « il n'en sera fâché » :

Car s'il faisoit au monde encor sa demeureance,
Il me feroit peut estre honneur et reverence :
Puis suivant son vouloir tu luy feras plaisir
De n'avoir en sa place un sot voulu choisir¹²⁰.

¹¹⁷ Expression de M. COHEN, *op. cit.*

¹¹⁸ Je cite le texte plus caractéristique de 1578, cf. RONSARD, IV, p. 16.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 19.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 26.

Nous apprenons dans la troisième élégie que Ronsard reçoit l'ordre de suivre le roi à Saint-Germain-en-Laye. Furieux, il fait le voyage à cheval à travers le

... large dos de Seine,
Qui se iouant quatre fois se r'ameine,
D'un vague ply retors et reglissant,
Et quatre fois se remonstre au passant ¹²¹.

A chaque pas il est tourmenté par le désir qui le suit « en croupe ». L'amour change à ses yeux la nature :

Un beau sentier me sembloit une orniere,
Une fontaine une creuse riviere,
Les bleds un champ de la bize batu,
Un plain chemin un passage tortu ¹²².

Le thème de la transformation de la nature au regard de l'amoureux, nous le connaissons depuis longtemps. Mais combien dépourvu de suggestion visuelle!

Une scène charmante nous montre le poète à Saint-Germain, faisant la lecture au roi. Il a oublié « toute sa poésie », et perdu « raison et fantaisie », et le voici qui se met à balbutier devant le monarque. Naturellement, il passe des nuits tourmentées. Dans la deuxième élégie se lit cette incomparable description du coucher d'un amant malheureux :

A la fin mes vallets qui portent sur les yeux
Et dans le nez ronflant le dormir ocieux,
Entre-sillez du somme, ainsi me viennent dire :
Monsieur il est bien tard, un chacun se retire,
Ja my-nuit est sonné, qu'avez-vous à gemir ?
La chandelle est faillie, il est temps de dormir !

Alors importuné de leur sotte priere
Ie laisse tout mon corps pancher en une chaire
Nonchallant de moy-mesme, et mes bras vainement
Et mon chef paresseux pendant sans mouvement,
Ie suis sans mouvement paresseux et tout lâche.

L'un m'oste la ceinture, et l'autre me detache,
L'un me tire la chausse, et l'autre le pourpoint :
Ils me portent au lict, et ie ne le sens point ! ¹²³

Le réalisme de ces vers nous transporte dans les petits cabinets des écoles hollandaises et flamandes du xvi^e siècle, chez

¹²¹ *Op. cit.*, p. 108.

¹²² *Ibid.*, p. 109.

¹²³ *Ibid.*, p. 39.

un Ter Borch, un Van Brouwer, un Teniers ou un Van Ostade!

Et décrivant le combat qu'Amour lui livre, le poète ne se contente pas des « flèches et aiguillons »; écoutez ces vers saisissants :

Le lit m'est un enfer, et pense que dedans
On ait semé du verre ou des chardons mordans :
Maintenant d'un costé, maintenant ie me tourne
Desur l'autre en pleurant, et point ie ne seiourne ¹²⁴.

Au réveil, il va chercher le calme dans une promenade solitaire. Nous nous rappelons qu'en des occasions semblables, l'amant des sonnets voyait alors l'image de sa beauté, en chaque fleur, en chaque arbre, rocher et ruisseau. D'une promenade à Saint-Germain, une scène toute simple et naturelle nous est décrite en ces vers :

Si quelque amy venoit me caresser
Entre-rompant mes pas et mon penser,
Ie l'abhorrois, maudissant la fortune
D'avoir trouvé une langue importune :
Mon corps d'ahan goute à goute suoit,
En cent façons ma face se mouvuoit,
Ne respondant ne parlant, et ma bouche
A l'importun estoit comme une souche,
Monstrant assez que tout ce qu'il disoit,
Comme la mort ou plus me desplaisoit ¹²⁵.

Dans la forêt enfin le poète cherche un genévrier dont le nom appellera et remplacera pour lui sa maîtresse. Un discours amoureux-fou aboutit à cette observation sagace :

Voyla, chere maistresse, en quelle frenaisie,
Amour m'a fait tomber... ¹²⁶.

Scène précieuse par excellence, mais écrite dans une forme naïve et simple; en somme, préciosité vécue.

Puis soudain, en sortant de la forêt, le poète aperçoit au loin Paris. La séparation alors lui devient insupportable, il quitte Saint-Germain-en-Laye au grand galop. L'amour provoque en lui une transformation inverse à celle de la veille :

D'un fort espron ie brosse le chemin
Qui me sembloit pavé de iosimin,

¹²⁴ *Op. cit.*

¹²⁵ *Ibid.*, p. 110.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 41.

Et Amour fist ma course si agile,
 Que i'arrivay comme un songe à la vile,
 Un peu devant que le soleil couchant
 Allast le iour dans les ondes cachant ¹²⁷.

Il guette Genève sur le seuil de sa porte, mais il lui semble qu'elle a si triste mine qu'il n'ose l'aborder et se retire discrètement malgré son grand désir :

Lors de fortune en passant par la rue,
 Estant la nuit plus noire devenuë,
 Je vous avise à l'essueil de vostre huis
 Comme un qui pense et resve en ses ennuis ¹²⁸.

Bientôt cependant son amour est payé de retour: le bonheur des amants est évoqué en des vers très suggestifs. Je rappelle les jolies scènes où Genève, assise au milieu des fleurs, compose un « bouquet bigarré », le cache une heure dans son sein, puis le donne à son poète; ou bien encore elle lui frise les cheveux et lui froisse la chemise, dont elle couvre d'un baiser chaque pli.

Cet amour cependant n'est pas de longue durée. Ronsard prend facilement son parti de la nouvelle situation que les deux amants ont accepté d'un commun accord. Dans une dernière lettre d'adieu il note le refroidissement de leurs sentiments mutuels après toute une année « d'extremes plaisirs ». Il y voit la résolution naturelle d'une aventure amoureuse, et en bons amis on se sépare :

Fust que le ciel le commandast ainsi,
 Fust vostre faute ou fust la mienne aussi,
 Fust par malheur ou par cas d'aventure,
 Fust que chacun ensuivant sa nature
 Par trop encline aux nouvelles amours,
 Ah! fier destin, nous rompismes le cours.

Alléguant l'exemple de Vénus, « Déesse venerable », Ronsard trouve qu'

Elle fit bien d'avoir de tous pitié :

et conclut :

« Rien n'est si sot qu'une vieille amitié. » ¹²⁹

¹²⁷ *Op. cit.*, p. 112.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*, pp. 116 et 117.

Ainsi, tandis que la préciosité est évidente dans les élégies à Isabeau, dans les élégies à Genève il semble que Ronsard amasse derrière les mots précieux une substance vivante; nous parlerions volontiers, à leur propos, de préciosité concrète.

III

A la lecture des élégies de Ronsard pour Isabeau et Genève, une comparaison paraît s'imposer. En abandonnant la forme concise du sonnet pour le cadre plus vaste de l'élégie amoureuse, Ronsard subissait l'influence de celui qui avait introduit le genre en France : Marot.

M. Vianey, dans son livre sur *Le Pétrarquisme en France au xvr^e siècle*, fait des poètes précieux de la Pléiade les successeurs directs des pétrarquistes italiens, tout en reconnaissant l'originalité de Marot vis-à-vis des Quattrocentistes. Cependant c'est surtout par cette casuistique amoureuse, qui est un trait essentiel de la préciosité, que l'élégie ronsardienne se rattache à celle de Marot, originale et précieuse tout à la fois. Au reste, c'est en composant d'abord des sonnets pétrarquistes que Ronsard a fait l'apprentissage de cette casuistique.

Marot déjà fait preuve dans ses élégies d'un certain don d'analyse psychologique un peu naïve : elle consiste, selon une vieille tradition française, à personnifier les différents états d'âme de l'amant et à en présenter le combat : procédé qui convient particulièrement au « génie dramatique de Marot »¹³⁰. Ses pièces sont remplies de petites scènes, de dialogues entre le poète et « Doute », « Crainte », « Ferme Amour », « Raison », « Fortune », « Œil », « Danger », « Rapport », « Maubec », « Jalousie » et surtout « Cœur », sortant de la poitrine et se constituant en otage ou prisonnier volontaire de la maîtresse; ce dernier motif prête à d'innombrables variations¹³¹!

¹³⁰ Appréciation de P. VILLEY dans son livre *Marot et Rabelais*, Bibliothèque litt. de la Renaissance, Champion.

¹³¹ MAROT, I, pp. 292, 293, 295, 301, 305, 307, 294, 296, 297. D'autres ressemblances encore font penser à une influence de l'élégie de Marot sur l'élégie de Ronsard. Le thème de l'inégalité des conditions, obstacle principal entre l'amant et la maîtresse (RONSARD, IV, pp. 53 et 128) et la louange de l'« amour pastourel » (RONSARD, IV, p. 128), étaient déjà chers à Marot. Cf. la belle élégie XVII (MAROT, I, p. 317) où est magnifié l'« estat de bergerie ». Et l'on songe aussi à l'élégie I de Marot, dite de

Ronsard reprend et enrichit même ces personnifications, mais elles sont envisagées d'un autre point de vue psychologique. Les interlocuteurs font partie intégrante de la personne de l'amant; l'analyse est plus subtile, plus difficile à saisir, spiritualisée. Marot avait parlé à son cœur comme à un petit enfant se plaignant des mauvais traitements qu'il avait essuyés chez sa maîtresse; il l'encourageait, le consolait, puis le renvoyait! De même, « Doute », « Crainte », « Esperance », « Raison » étaient des personnifications en chair et en os. Chez Ronsard, les états d'âme de l'amant sont à peine personnifiés et à chaque instant jaillit, dépouillée, l'essence des mots. Marot décrivant comment « Doute », « Ferme Amour » et « Crainte » se disputent la victoire sur lui, dira par exemple :

L'un dit : « Escry »; l'autre dit : « N'escry point. »
 Puis l'un m'attraict, puis l'autre me reboute;
 Mais à la fin Amour a vaincu Doubte.
 Doubte vouloit lyer de sa cordelle
 Ma langue et main : mais tout en despit d'elle
 Amour a faict ma langue deployer,
 Et ma main dextre à t'escrire employer ¹³².

Ronsard imagine des combats semblables, mais ils ont lieu dans le cœur du poète :

Deux hostes differents, l'esperance et la peur
 Comme mes ennemis se campent en mon cœur :
 L'une me veut mener au lieu de mon martyre,
 Me presse de la suivre, et l'autre m'en retire :

et il explique, il résout l'allégorie :

Je sens par leur discord deux effets dedans moy,
 Maintenant le plaisir, et maintenant l'esmoy ¹³³.

Raison — avec une majuscule — a une existence objective chez Marot :

Raison me dit qu'il me fault retirer...
 Ay ie donc tort, si Raison je veulx croire
 Plus tost qu'Amour ¹³⁴.

Pavie, — on sait aujourd'hui qu'elle est écrite aussi sur commande (MAROT, I, p. 287) — en lisant l'épître d'un capitaine en campagne que Ronsard écrivit pour Brantôme (RONSARD, IV, p. 60).

¹³² MAROT, I, p. 288.

¹³³ RONSARD, IV, p. 10.

¹³⁴ MAROT, I, p. 308.

Chez Ronsard, de nouveau, la personnification est à peine réalisée :

Or la raison qui resiste à ma flamme,
L'opinion diverse qui s'enflame
Par les rayons de vostre grand'beauté,
Ont un combat en mon cœur arrêté ¹³⁵.

Les personnifications de Marot se traduisent donc par des dialogues, tandis que, chez Ronsard, les différents états d'âme se substituent facilement les uns aux autres, la personnification restant inconstante, formant une sorte de monologue dans lequel se fondent les diverses voix.

Notons encore quelques thèmes que Ronsard paraît avoir hérités de Marot : le voyageur égaré faute de la clarté que répand la beauté de sa belle ¹³⁶, le portrait de la maîtresse imprimé au cœur de l'amant, et le désir de pouvoir le refléter comme un « cristallin miroir » ¹³⁷, enfin le conseil suprême à la maîtresse d'ôter sa beauté si elle ne veut pas être aimée ¹³⁸, tous ces motifs, Ronsard a pu les trouver déjà chez Marot.

Si nous considérons l'évolution des genres dans l'œuvre de Ronsard, les élégies amoureuses nous apparaissent comme des sonnets élargis. Mais quant à la place de l'élégie selon Ronsard dans l'évolution du genre en France, nous constatons qu'elle a subi l'influence de Marot. Une préciosité d'origine pétrarquiste a fait son entrée dans l'œuvre de Ronsard par le sonnet, mais elle s'est confondue avec la vieille préciosité française au moment où Ronsard versait la matière amoureuse des Quartorzains dans la forme de l'ancienne épître amoureuse que Marot avait si ingénieusement dissimulée sous le nom d'élégie ¹³⁹.

¹³⁵ RONSARD, IV, p. 101.

¹³⁶ RONSARD, IV, p. 43; MAROT, I, p. 295.

¹³⁷ RONSARD, IV, p. 61; MAROT, I, pp. 294 et 316; RONSARD, IV, p. 62; MAROT, I, pp. 316-317.

¹³⁸ RONSARD, IV, p. 127; MAROT, I, p. 323.

¹³⁹ Nous nous élevons à ce propos contre la thèse de M. VIANEY (*op. cit.*) qui prétend que les pétrarquistes italiens ont seuls contribué à répandre en France la préciosité. En général, on considère les *Sonnets pour Hélène* comme œuvre précieuse par excellence. M. Vianey ne cite pas un seul passage des élégies à l'appui de sa thèse sur la préciosité en France.

IV

Si donc, pour Ronsard, l'élégie est tout d'abord la poésie amoureuse à rimes plates, il n'a pas toutefois oublié comment Dorat devant ses élèves de Coqueret a interprété l'étymologie du mot : *elegein* — dire hélas. La déesse de la plainte apparaît en effet en plusieurs endroits dans l'œuvre de Ronsard. Ainsi une élégie sur le départ de Marie Stuart finit par ces vers :

Sus, Elegie en noir habit vestue,
Monte au plus haut d'une roche pointue,
Cherche les bois des hommes separez,
Fuy-t'en aux lieux qui sont plus esgarez,
Et en pleurant à l'entour des rivières,
Raconte aux vents que ie perdy n'agueres
Une Maistresse... ¹⁴⁰.

L'élégie funèbre devait, pour Ronsard, descendre légitimement de l'élégie antique. Mais le passage calqué sur Ovide qui se lit dans l'élégie funèbre de A. Chateignier, et que nous avons cité déjà ¹⁴¹, prouve aussi que l'élégie funèbre reste pour le poète une exception. Je rapelle la préface des élégies de l'édition posthume de 1587, dans laquelle, après avoir dit :

Les vers de l'Elegie au premier furent faits
Pour y chanter des morts les gestes et les faicts ¹⁴²,

Ronsard, s'il est l'auteur de ces vers, continue néanmoins :

Amour pour y regner en a chassé la Mort.

En fait il a très peu cultivé l'élégie funèbre. Après celle de A. Chateignier, publiée déjà en 1553, il y est revenu une seule fois avec l'élégie de *La seconde Partie des Poemes* sur la mort de Marie dont l'occasion n'est pas tout à fait élucidée.

Mais avec l'élégie plaintive ou funèbre, nous abordons l'étude de l'élégie selon la conception moderne du terme. C'est pourquoi nous y reviendrons dans la seconde partie de notre travail; l'élégie plaintive et l'élégie moderne se touchant de trop près pour qu'on puisse les traiter séparément.

Les élégies conservées sous ce titre en 1584, et qui sont

¹⁴⁰ RONSARD, V, p. 20.

¹⁴¹ RONSARD, V, p. 273.

¹⁴² RONSARD, VI, p. 22.

conformes à l'idée que Ronsard se faisait du genre, sont donc loin de ressembler aux élégies « modernes », mais nous montrerons plus tard que, malgré lui, il a composé des élégies à la fois ronsardiennes et modernes. Une heureuse synthèse d'amour et de plainte — les deux éléments de l'élégie selon lui — a pu donner naissance à l'élégie moderne au moment où l'amour et la plainte s'exprimèrent dans la forme qui, selon Ronsard et selon nous, leur convient : l'ample allure des suites de vers à rimes plates. Nous avons vu plus haut que la prédominance des formes strophiques empêchait l'élégie d'assumer son rôle de genre amoureux et fut la cause de son échec dans les premières années.

V

Une tendance vers les formes plus larges se fait sentir dès la première édition collective de 1560, l'alexandrin et le vers commun l'emportant sur les strophes lyriques à contexture variée. Notons l'apparition de la chanson comme genre plus large que le sonnet, lequel d'autre part, une fois composé d'alexandrins, perd un peu de sa concision. Il devient parfois une sorte de petite épître, où la longueur du vers fait oublier l'unité organique du quatorzain ¹⁴³.

Parallèlement aux épîtres parues sous le titre d'élégie, il y a parmi les genres cultivés dans les premières années, des pièces où le caractère de l'ode s'est effacé et qui se rapprochent alors de l'élégie, d'autant plus commode qu'elle est plus vague. C'est ainsi qu'à la fin du *Bocage* de 1554 figurent cinq odes à rimes plates, sans la moindre division strophique, et qui ne se distinguent des élégies ni par le fond, ni par la forme ¹⁴⁴.

En 1560, la prédominance de la rime plate est tout à fait évidente. M. Laumonier, pour chaque publication nouvelle, donne la liste des poésies de forme lyrique, c'est-à-dire écrites en strophes; elles deviennent de plus en plus rares :

¹⁴³ Le sonnet en alexandrins date de la *Nouvelle Continuation des Amours* de 1555-1556.

¹⁴⁴ RONSARD, II, pp. 216, 217, 226, 227, 228. Nous en retrouvons trois sous le titre d'élégies dans la première édition posthume de 1587.

1564, <i>Recueil des Nouvelles Poésies</i>	4 pièces
1565, <i>Elegies, Mascarades et Bergerie</i>	16 »
1569, <i>Le sixième et le septième livre des Poèmes</i>	8 »
1571, <i>Œuvres</i>	5 »
<i>Dans une plaquette, Les Estoiles</i>	5 »
1578, <i>Œuvres</i>	15 »
1584, <i>Œuvres</i>	4 »

Au total. . 57 pièces ¹⁴⁵

Ce nombre relativement élevé ne doit pas tromper quant à la place minime qu'occupent en réalité depuis 1563 les vers lyriques, dispersés parmi des genres à rimes plates, par souci de variété plutôt que suivant une inspiration spontanée. A partir de 1560, Ronsard n'a plus donné un seul recueil lyrique. Tous les genres créés après cette date sont construits sur la rime suivie, la *Franciade*, le *Bocage royal*, les *Eglogues*, les *Mascarades*, les *Poèmes*, les *Epitaphes*, les *Discours* et enfin les *Élégies*.

Lors de l'édition de 1560, le choix de la forme du discours est un effet de la situation précaire du poète. C'est ce que dit M. Laumonier, qui dans son grand livre sur « Ronsard, poète lyrique », avoue lui-même que « le lyrisme se taît »... « Des épîtres, des élégies, des discours, mais pas d'odes, pas de strophes. Ronsard fait valoir ses titres et ses droits, se plaint, s'indigne, plaide, pérore, il ne chante plus... » Le vers commun et l'alexandrin à rimes suivies sont préférées par les poètes quand ils luttent pour les faveurs, pour la fortune, pour l'existence ¹⁴⁶. Mais la situation du poète devait s'amender, il connut bientôt des temps meilleurs et il ne lui fut plus nécessaire de choisir des rythmes faits pour l'action. Pourquoi n'a-t-il pas retrouvé les accents lyriques? Pourquoi a-t-il continué de préférer aux cadres précis les formes larges des alexandrins ou des décasyllabes suivis?

M. Laumonier explique le fait par analogie. « Devenus l'expression habituelle de sa pensée, les rythmes faits pour l'action remplacent partout les petits vers à texture variée, propres au chant, même dans les pièces tout à fait étrangères aux préoccupations dont nous venons de parler. » Et il allègue *Le Cyclope amoureux*, *La Vertu amoureuse*, et ce qui importe

¹⁴⁵ Ronsard, *poète lyrique*, pp. 218, 232, 234, 250, 254, 263.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 185.

surtout pour nous, pas moins de sept élégies : l'*Elegie à P. de l'Escot*, l'*Elegie à R. de la Haye*, l'*Elegie à L. des Masures*, les élégies formant préface au Tite-Live et au Théâtre de Grévin, enfin deux élégies à Cassandre et à Marie ¹⁴⁷.

Le choix opiniâtre de la rime plate, de la forme ample ne serait donc qu'un effet de l'habitude, ces rythmes convenant avant tout au poète qui lutte pour l'existence? Mais nous pensons que ce n'est pas tant par analogie que le poète abandonnait les petits vers lyriques pour le cadre moins exigü de l'alexandrin et du décasyllabe, que parce que ces rythmes-ci sont les seuls qui s'accordent avec le contenu d'un poème tel que *Le Cyclope amoureux*, *Le Voyage de Tours*, et enfin les élégies. Comme le sonnet, l'élégie n'est pas un genre proprement lyrique, mais en se servant de l'alexandrin pour exprimer des sentiments personnels, Ronsard lui a en quelque sorte conféré la valeur d'un genre lyrique.

Ces vers forment en effet le moule le plus apte à recevoir la poésie de la seconde période. Le passage des vers strophiques aux vers à rimes plates correspond à une évolution esthétique chez le poète. Parmi les genres qui sont nés alors, il y a l'élégie.

Nous pourrions appeler « épique » ce nouveau poète, tout en soulignant l'exagération du terme. Sans aller contre l'opinion de M. Laumonier, qui a consacré en Ronsard le « poète lyrique », nous voudrions seulement mettre en lumière une autre face de son génie qu'on a trop souvent négligé pour prétendre que « par bonheur, il reste notre Anacréon en ces années mêmes où il cherche à réaliser son rêve malheureux de devenir notre Homère » ¹⁴⁸. Nous sommes d'accord que la poésie de Ronsard ne s'élève que par endroits à des hauteurs épiques, et que ces fragments ne constituent pas dans son œuvre un genre épique, hormis la fameuse *Franciade* ¹⁴⁹. Mais nous

¹⁴⁷ *Op. cit.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 236.

¹⁴⁹ Il est devenu de règle de répéter que la *Franciade* est un échec. Nous estimons qu'il serait plus méritoire de s'imposer la peine d'en montrer les beautés et les réussites. Et même si elle est un échec, « les défauts sont des accents » (Hugo, *Sur Shakespeare*). Il est vrai que c'est le roi qui a inspiré au poète cette œuvre de « longue haleine », mais nous trouvons qu'il n'a pas mal choisi son poète. M. Faguet, dans le chapitre sur Ronsard de son livre sur le *Seizième Siècle*, Nouvelle Bibliothèque littéraire, Boivin, insiste beaucoup sur l'inspiration épique chez Ronsard, « dont l'étude ne doit pas se borner à ne pas lire la *Franciade* »,

essayerons de montrer que l'élegie confine également à l'épopée et nous aborderons ainsi l'étude de l'inspiration épique chez Ronsard, travail qui reste d'ailleurs à faire et qui, au lieu du lyrisme ronsardien tarissant, mettra en évidence une évolution du poète vers l'épopée. Cette étude sera d'autant plus captivante que Ronsard, après 1560, est « lui-même », au lieu qu'il est de propos délibéré, l'imitateur des Anciens avant cette date ¹⁵⁰

p. 249. M. Villey ébauche également la thèse d'un Ronsard, poète épique. Cf. *P. de Ronsard, textes choisis et commentés*, Plon, Bibliothèque française.

¹⁵⁰ Expression de FAGUET dans le chapitre cité.

DEUXIÈME PARTIE

RONSARD POÈTE ÉLÉGIAQUE

INTRODUCTION

Détermination de l'attitude élégiaque Réalité du bonheur imaginaire. Culte de la souffrance

L'élégie selon Ronsard n'est pas l'élégie dans l'acception moderne du mot. Quel est donc ce poème qui, une fois perdu le caractère formel que lui attribuaient les Anciens, porte dès lors le plus indiscret des titres poétiques ?

Il existe des vers qui éveillent en nous l'idée d'élégie et nous les appelons élégiaques. Evidemment, il s'agit ici de valeurs subjectives, d'impressions personnelles ; mais il y a un certain point de vue central, un certain lieu de l'esprit qu'il importe de trouver, et à partir duquel les jugements sont possibles.

C'est par l'élément de la plainte que l'élégie de Ronsard confine à l'élégie moderne ; mais toutes les poésies qui renferment une plainte ne sont pas nécessairement des élégies. Seul le regret du bonheur inspire la plainte élégiaque. Le souvenir de ce bonheur est toujours présent et vient en quelque sorte adoucir la plainte élégiaque qui n'est jamais tout à fait sombre.

Les dictionnaires de l'Académie et de Littré s'accordent à définir l'élégie comme un « petit poème », une « espèce de poésie », dont le sujet est triste ou tendre ; affirmation de peu de poids, semble-t-il. Mais remplaçons le seul mot de « ou » par « et », et nous commencerons à entrevoir l'essence de l'élégie.

Tandis que celui qui est triste s'abandonne à sa tristesse,

l'esprit élégiaque mêle à sa tristesse un peu de bonheur. A la réalité douloureuse de la vie s'oppose une image du bonheur. Schiller, dans son étude *Ueber naïve und sentimentalische Dichtung*, distingue deux attitudes de l'esprit en face de la réalité. L'esprit naïf conçoit la réalité telle qu'elle est, l'esprit sentimental oppose à la réalité une idée, sous l'angle de laquelle il l'envisage. Cette dernière attitude est aussi celle du génie élégiaque. Le poète sentimental ne donne jamais ses sensations telles que la réalité de la vie les suscite en lui, mais bien les pensées qu'elle éveille en lui; l'esprit rejoint la sensation et le poète devient le spectateur de son émotion.

L'esprit élégiaque a perdu le sentiment de l'unité de la vie. Il éprouve à chaque instant la divergence qui existe entre la réalité et l'idée, entre la vie et le rêve. Pour lui, la vie est donc contraire au rêve, contraire au bonheur : la vie est la souffrance. S'il ne portait pas en soi l'image du bonheur, il ne souffrirait pas de la réalité de la vie : il souffre parce qu'il a gardé le souvenir du bonheur.

Un état heureux existe, puisque l'homme en a gardé l'image, mais il ne peut y participer. Dans la pensée seule un paradis perdu joint la réalité. C'est le sort de l'humanité déchue qui trouve naturelle la souffrance et qui l'accepte; parce qu'elle est le seul garant de son bonheur, l'esprit élégiaque savoure même la souffrance.

Le regret du bonheur vient adoucir la réalité de la vie déchue et empêche l'homme d'agir. L'élégiaque manque de la spontanéité naïve qui seule permet l'action. Son lot est une persévérance résignée dans la souffrance. Il nie la possibilité d'une jouissance parfaite dans la vie réelle, mais il la retrouve dans le bonheur perdu, irréel et imaginaire.

Ainsi s'explique le second terme de la définition de l'Académie et de Littré, l'épithète de « tendre ». Mêler à la souffrance l'idée d'un état heureux ôte à celle-ci son âpreté et l'enveloppe d'une pénombre adoucissante. Ainsi l'esprit fond ensemble le bonheur et la souffrance. « Tous les élégiaques sont des canailles », a dit Baudelaire qui a passé par les abîmes et les cieux et qui éprouvait un sublime dédain pour ceux qui préféreraient la voie plane des émotions tempérées. Chez Ronsard, par contre, se trouve souvent cette prière caractéristique des élégiaques :

Puisse-ie n'estre, ô Dieux, des grands ni des petits
La médiocrité fait la personne heureuse ¹⁵¹.

Des exaltations fortes et pures troubleraient la surface calme du paysage élégiaque. Un instinct inné de la mesure évite les contours trop durs et recherche le ton modéré proprement élégiaque.

Quelle est alors l'attitude du poète élégiaque vis-à-vis de la souffrance ? La sensation de la souffrance est spiritualisée, le spirituel se mêle au sensuel. Dans une contemplation résignée, l'homme se rend compte de son émotion. Il n'est plus triste simplement, il sait qu'il est triste : je dirais que l'élégie est la conscience de la tristesse. Contempler sa souffrance et pouvoir la dire signifie toujours un certain apaisement, car il y a une douceur infinie à reconnaître la souffrance.

Aujourd'hui le souvenir de mes chagrins est moins amer.

Je ne connais pas de vers qui exprime plus parfaitement l'expérience élégiaque de la souffrance. Celui-ci se trouve dans une élégie de Francis Jammes ¹⁵². La souffrance est doublement extériorisée; par deux fois l'esprit prend conscience d'une émotion qui aurait pu rester purement sensuelle. Le poète parle de sa souffrance comme d'une entité objective; il regarde ce chagrin qui ne fait presque plus partie de lui. Il dit seulement qu'« aujourd'hui » le « chagrin est moins amer ». Qu'en sera-t-il demain ? La veille, semble-t-il, il souffrait davantage. La valeur essentielle de cet « aujourd'hui » c'est qu'il révèle l'existence permanente de la souffrance. Le poète avoue lui-même la douceur de son chagrin : — dans une forme négative, il est vrai — le souvenir est seulement « moins amer ». On dirait que l'élégiaque hésite devant la moindre affirmation du bonheur, tant la souffrance lui est naturelle.

« Mes chagrins » : Le mètre aurait permis la forme du singulier; ce pluriel encore est significatif. Il augmente l'impression de vague que confère le vers. Un chagrin provoqué par telle et telle cause, et que l'on pourrait atténuer, serait moins élégiaque, parce que plus palpable, plus défini. Les chagrins indéfinis dont parle le vers de Francis Jammes sont là, simplement, « de tout temps à jamais » ¹⁵³.

¹⁵¹ RONSARD, VI, p. 196.

¹⁵² FRANCIS JAMMES, *Deuil des Primevères*, Élégie V, Mercure de France.

¹⁵³ Titre d'un recueil de Francis Jammes paru en 1936.

Nous avons dit que l'émotion est doublement extériorisée : non pas les chagrins eux-mêmes, leur souvenir seulement arrive jusqu'au poète. Dans une brume lointaine, à peine le regardent-ils. Sont-ce encore ses chagrins ? La sensation de la douleur est maîtrisée, elle ne tourmente pas. Le poète élégiaque spiritualise ses émotions en les plaçant hors de lui. L'esprit a franchi le moi sensuel et le contemple du dehors — spiritualisation !

Et le fameux vers de *Bérénice* — vraie élégie, on l'a souvent répété — qui est considéré comme le plus élégiaque de toute l'œuvre de Racine, ne l'est-il pas par ce qu'il exprime cette même contemplation langoureuse d'un chagrin ?

Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !

Plus sensiblement encore que le vers de Francis Jammes, celui-ci trahit une certaine recherche, voir un véritable désir de persévérer dans la tristesse. Combien plus misérable serait Antiochus, s'il était privé de cet ennui, qui remplit le vide de son cœur. Regret donc plutôt que plainte, presque jouissance. La tournure du vers même l'exprime : ce mot « quel » semble inviter à une sorte d'admiration — culte de la souffrance ¹⁵⁴ !

L'élégie est considérée en général comme un genre naturellement lyrique, comme une sorte de « lyrisme mineur » selon une formule de M. Raymond ¹⁵⁵. Nous voudrions accorder une place plus importante à la poésie élégiaque, qui n'est ni lyrique, ni épique, mais qui, tenant des deux genres à la fois, en est une sorte de synthèse ¹⁵⁶. La juxtaposition des genres lyriques, élégiaques et épiques correspond à une théorie antique. Les grammairiens antiques déjà placent l'élégie entre le lyrisme et l'épopée dont elle participe également ¹⁵⁷. Aujourd'hui encore ce rapprochement des deux genres avec l'élégie nous semble justifié.

¹⁵⁴ Ainsi le comprit le xix^e siècle qui obéit à cette invitation, la comprenant comme un appel à son besoin d'évasion. Cf., à propos de ce vers et de sa résonnance, M. VALÉRY dans un essai intitulé *Au sujet d'Adonis* (*Variété*, éd. de la N.R.F., p. 89).

¹⁵⁵ Expression de M. RAYMOND dans le livre *De Baudelaire au Surréalisme*, Paris, Corrêa.

¹⁵⁶ M. Faguet, étudiant dans son chapitre sur Ronsard (*op. cit.*, pp. 233, 261-262, 285-286) successivement le poète lyrique, élégiaque et épique, effleure déjà le problème de la parenté des genres ; selon lui, le genre élégiaque s'acheminerait vers le lyrisme moderne.

¹⁵⁷ Ronsard lui-même, dans un discours à Henri III — ancienne élégie — oppose le genre lyrique au genre élégiaque et « héroïque » (RONSARD, III, p. 207).

Pour mieux saisir l'essence du genre élégiaque, il faut élargir le cadre trop étroit de l'élégie, forme poétique comme le sonnet, l'ode, etc., pour envisager le problème sous un angle plus large; c'est-à-dire en comparant l'élégie à l'épopée et au lyrisme.

L'épopée donne une vue du monde extérieur; le lyrisme est l'expression directe d'un monde intérieur, subjectif, senti seulement et non pas vu, tandis que l'élégie est située au point même où ce monde intérieur devient objet. Elle décrit le sentiment, le contemple, rendant compte de son émotion en des vers épiques. Ainsi elle nous paraît être une forme intermédiaire entre l'épanchement lyrique et la vue épique. Nous parlerions volontiers de l'élégie comme de l'épopée du lyrisme.

CHAPITRE PREMIER

L'inspiration élégiaque dans l'ensemble de l'œuvre de Ronsard

I

L'élégie, avant d'être une poésie, est une attitude de l'âme. Seule la transposition de cette attitude dans un langage poétique est la poésie élégiaque.

Il n'est pas même nécessaire d'être très familier avec Ronsard pour reconnaître en lui l'élégiaque ¹⁵⁸. C'est l'élégiaque en premier lieu que le grand public admire, cite et chérit, — il suffit d'ouvrir les anthologies, — d'autant plus que le cœur humain favorise toujours ce genre de poésie un peu attendrissante et facile. Il y a donc un grand risque dans un travail comme le nôtre, celui de chercher et de découvrir partout des manifestations du génie élégiaque de Ronsard. Nous voudrions dès maintenant nous défendre contre cette accusation et fixer la vraie proportion des choses en plaçant la veine élégiaque en regard d'une autre, tout aussi essentielle dans l'œuvre de Ronsard, nous voulons dire la veine gauloise. Mais le fait que l'inspiration gauloise et l'élégie voisinent si souvent dans cette œuvre nous avertit du moins que, même quand la couleur élégiaque ne domine pas, elle menace toujours d'envahir un paysage, si riant soit-il, en augmentant la richesse des teintes.

N'a-t-on pas souvent cité les deux dernières strophes du *Folatrissime Voiage d'Hercueil*, ou *Bacchanales*, où une joyeuse beuverie aboutit à des vers purement élégiaques, et qui le sont surtout pour la raison qu'ils contrastent si fort avec le reste du poème? Il faut se rappeler le commencement :

¹⁵⁸ FAGUET, *op. cit.*, p. 261 : « L'opinion générale ne s'est donc pas trompée en tenant Ronsard surtout pour un grand poète élégiaque. »

Debout, i'enten la brigade,
 I'oy l'aubade
 De nos amis enioüez,
 Qui pour nous esveiller sonnent
 Et entonnent
 Leurs chalumeaux enroüez.

pour saisir toute la puissance du retour sur soi-même que manifestent les deux dernières strophes :

Donque, puisque la nuit sombre
 Pleine d'ombre
 Vient les montagnes saisir,
 Retournon troupe gentille
 Dans la ville
 Demy-soulez de plaisir.

Jamais l'homme avant qu'il meure,
 Ne demeure
 Bien-heureux parfaitement :
 Toujours avec la liesse
 La tristesse
 Se mesle secrettement ¹⁵⁹.

Après le sacrifice du bouc de Jodelle, « demy-soulez de plaisir », soudain il s'aperçoit que la nuit « pleine d'ombre » « vient les montagnes saisir ». Pourquoi ici déjà sommes-nous enveloppés de cette atmosphère d'élégie, alors que dans la dernière strophe seulement une attitude élégiaque est clairement exprimée?

La nuit vient, un frisson l'annonce, c'est le soir. Mais elle devait venir, l'âme de l'homme est prête à éprouver ce frisson, et finalement on ne sait plus si la nuit extérieure a réveillé le sentiment d'une vague tristesse ou si la nuit intérieure s'est projetée au dehors et a trouvé son symbole dans la nuit des choses. Elle lui rappelle que le plaisir de cette journée va finir, quand les montagnes se décolorent, et qu'il vaut mieux rentrer dans la ville. Dans cet isolement menaçant il s'adresse à ses compagnons de plaisir; et il est heureux de n'être pas seul. Comme s'il avait recueilli dans cette tombée de la nuit l'image de son état d'âme, de sa situation d'homme, il rassemble cette pensée dans une dernière strophe d'une parfaite simplicité, où le sentiment devient conscient sans que soit cependant détruite l'atmosphère qui fait le charme de la strophe précédente.

¹⁵⁹ RONSARD, V, pp. 213-226.

Quand la nuit vient, elle lui rappelle que tout prend fin, et en même temps la vanité de toute gaieté :

Mais tousiours le plaisir de douleur s'accompagne ¹⁶⁰.

Voilà l'essence même du sentiment élégiaque dans Ronsard, cette conscience de la tristesse dans la joie. Souvent cet alliage du bien-être avec la souffrance trahit le génie élégiaque, et nous savons combien cette attitude vis-à-vis du bonheur est ronsardienne. Il nous souvient de tant et tant de passages qui révèlent ce besoin d'entrevoir derrière le bonheur la souffrance comme son revers nécessaire.

Tout ce qui est parfait ne dure pas longtemps ¹⁶¹.

Mais — et cela est important — les choses belles, les roses existent; seulement leur beauté n'est pas absolue, un parfum trouble émane d'elles. Il y a un certain charme à deviner dans la rose éclos la fleur fanée qu'elle sera le soir, à découvrir dans la perfection le germe de la déchéance. N'est-ce pas là la cause de l'exquise mélancolie de l'illustre ode :

Mignonne allons voir si la rose... ?

La comparaison si fréquente de la beauté de la femme aux « fleurettes » témoigne de la même tendance :

Pourquoy te braves-tu de cela qui n'est rien ?
La beauté n'est que vent, la beauté n'est pas bien :
Les beautez en un jour s'en-vont comme les Roses ¹⁶².

Il n'est pas rare que les sonnets, les odelettes, les chansons aient ce ton triste et languissant, qui se mêle d'ailleurs à des accents très spontanés d'une jouissance réelle, présente, et point imaginaire.

Mais cet épicurisme si sûr de lui très souvent, cache un fond sombre, élégiaque, qui nous paraît être à l'origine de cet éternel refrain de toute poésie épicurienne : le *carpe diem*. Car il faut avoir profondément éprouvé la vanité des heures propices dans la vie de l'homme pour prêcher si impétueusement la jouissance immédiate. Serait-il besoin de tant épuiser le

¹⁶⁰ RONSARD, I, p. 301.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 302.

¹⁶² *Ibid.*, p. 292.

moment, si on n'était pas profondément convaincu de son peu de durée, de l'impuissance humaine à la béatitude?

On sait quel rôle le *carpe diem* joue dans la poésie dite anacréontique ou horatienne de Ronsard. Cassandre et Marie, Isabeau et Hélène, toutes ont été initiées au mystère de l'élégie, qui leur apprend que le bonheur est un rêve, dont il faut profiter pendant les courtes heures de la jeunesse. Ainsi la leçon du *carpe diem* enseigne au fond à duper le sort ¹⁶³. Dans l'unique pièce que le vieux poète dédie à son rival Desportes, ce même conseil a trouvé une forme particulièrement expressive :

Mais happe le present d'un cœur plein d'allegresse,
Cependant que le Prince, Amour et la jeunesse
T'en donnent le loisir, sans croire au lendemain.
Le futur est douteux, le present est certain ¹⁶⁴.

La conscience de l'écoulement du temps est donc la base de cet épicurisme qui n'est qu'un pis-aller. La fuite des heures n'est-elle pas l'avertissement de l'instabilité et de l'irréalité du moment ¹⁶⁵? C'est la hantise du temps qui distingue les hommes des dieux, qu'une éternelle jeunesse préserve de l'élégie.

Une Ode au Vendômois exprime bien ce sentiment de l'instabilité des choses humaines. Rochers, bois, antres, ondes se perpétuant éternellement persuadent Ronsard que son sort à lui est de vieillir, d'approcher de sa fin irrésistiblement. Le poète veut accepter ce sort d'homme, qui seul lui a fait connaître l'amour, et :

Toy qui m'as fait vieillir, Maistresse ¹⁶⁶.

Ce dernier mot de « vieillir » rappelé encore une fois qu'en acceptant le sort humain, Ronsard en accepte les peines, accent final ramassé en une forme si concise et nette, qu'elle participe du style précieux.

Il y a toute une poésie de la vieillesse dans l'œuvre de

¹⁶³ La seule pièce parmi les *Méditations* de Lamartine, qui porte le titre d'élégie est une invitation au *carpe diem* (éd. Garnier, p. 146), avec cet incipit :

Cueillons, cueillons la rose au matin de la vie.

¹⁶⁴ RONSARD, VI, p. 26, la pièce figure seulement dans l'édition posthume de 1587.

¹⁶⁵ Cf. la même idée dans *Le Lac* de Lamartine.

¹⁶⁶ RONSARD, II, p. 327.

Ronsard, à qui la jeunesse était apparue comme la condition même de la poésie. Et, contretemps caractéristique, ces plaintes se trouvent très souvent dans les « élégies » de 1560, qui n'ont été intitulées ainsi que provisoirement. Nous avons appelé pierres d'attente ces épîtres sentencieuses et graves qui par endroit tournent à l'élégie au sens moderne, dont elles ne portaient le titre que d'une manière arbitraire. Nous songeons surtout à la très belle *Elégie au Seigneur l'Huillier*, à ces vers où le poète vieillissant regrette la jeunesse à qui seule se révèle la poésie :

Et pource si quelqu'un desire estre Poëte,
Il faut que sans vieillir estre ieune souhète,
Prompt, gaillard, amoureux : car depuis que le temps
Aura dessus sa teste amassé quarante ans,
Ainsi qu'un Rossignol tiendra sa bouche close.
Qui pres de ses petits sans chanter se repose.
Au Rossignol muet tout semblable ie suis ¹⁶⁷.

Toute la vie bientôt, non seulement la menace de la vieillesse devient de plus en plus une cause de tristesse et de mépris pour le poète. Dans presque toutes les pièces où Ronsard parle de ses propres expériences, la couleur élégiaque apparaît; même dans les vers écrits sur demande, chaque fois que l'homme capable de compassion se montre derrière le courtisan flatteur :

Ne vous arrestez point à la vieille prison
Qui enferme mon corps, ny à mon poil grison,
A mon menton fleuri : mon corps n'est que l'escorche.
Servez-vous de l'esprit, mon esprit est ma force ¹⁶⁸.

L'élégie de la vieillesse est l'une des plus touchantes dans l'œuvre de Ronsard, et elle ne porte le nom d'élégie que malgré lui. Nous nous trouvons ainsi en présence de la contradiction suivante : l'élégie contre la volonté de Ronsard, surtout celle des dernières années, quand Desportes, poète officiel de Henri III, éclipsait sa gloire, devient de plus en plus élégiaque, des accents plaintifs se mêlant à une poésie de circonstance, tandis que l'élégie à la volonté de Ronsard, au contraire, évolue en sens inverse, et perd de plus en plus son élément personnel. Mais répétons-le : cet accent plaintif dans les élégies courtoisanesques est accessoire; il ne provient pas d'une inten-

¹⁶⁷ RONSARD, III, p. 314.

¹⁶⁸ RONSARD, IV, p. 7.

tion esthétique. La preuve est que le poète, lorsqu'il était libre d'appliquer son propre critère, retranchait de son œuvre presque toutes ses élégies courtoisanesques — et élégiaques!

La source la plus pure de cette poésie personnelle — élégiaque — ce sont les *Poèmes* de 1569. La maladie et la fièvre viennent s'ajouter à l'inquiétude causée par la vieillesse implacable. La vie apparaît au poète comme une suite de peines et de déceptions, comme une grande malchance : les 6^e et 7^e livres des *Poèmes* en sont la très douloureuse et la très élégiaque expression. L'homme misérable se plaint, soit de sa vieillesse, soit encore d'un nouvel amour, soit de la fièvre qui le tourmente et qu'il essaie de chasser par la poésie :

En attendant que de mes veines parte
Ceste execrable horrible fièvre quarte
Qui me consomme et le corps et le cœur,
Et me fait vivre en extreme langueur ¹⁶⁹.

Tous ces maux sont comme la nourriture de ces poèmes qui ont nom le « Souci », le « Chat » ou le « Pin ». Nous avons une préférence pour une pièce dont le titre terre à terre — *La Salade* — ne fait guère penser à une élégie, et qu'un humour bien saisissant caractérise :

Lave ta main, qu'elle soit belle et nette,
Resveille-toy, apporte une serviette,
Une salade amasson...

et plus bas :

Hé quoy? Iamyn, tu fais le médecin!
Laisse-moy vivre au-moins jusqu'à la fin
Tout à mon aise, et ne sois triste augure... ¹⁷⁰

et le poète va d'un « vague pied » cueillir les herbes pour la salade ¹⁷¹.

Nous avons parlé du sentiment de l'irréalité du bonheur dans la vie présente de l'homme comme d'un caractère essentiel de l'esprit élégiaque. Cependant ce sentiment n'implique pas la négation de l'existence du bonheur. Peut-être même

¹⁶⁹ RONSARD, V, pp. 76, 77.

¹⁷⁰ RONSARD, V, p. 80.

¹⁷¹ Dans ce volume si personnel, c'est exactement aux rares pièces officielles et courtoisanesques ou amoureuses que l'élégie prête son nom.

est-ce l'idée d'un bonheur parfait qui défend de le croire possible dans la vie présente. Mais tout ce qui appartient à « ce qui n'est pas le présent » peut contenir ce bonheur. Tout le passé, chaque seconde, du moment qu'elle est accomplie, peut le renfermer. Le regret de l'âge d'or n'est que la transposition d'un rêve dans le passé. Car l'éloignement dans le temps et dans l'espace peut seul conférer aux choses le charme qui fait qu'on les désire ou qu'on les regrette.

Le culte du regret, qui signifie toujours une évasion, est donc bien élégiaque. Une des plus belles élégies amoureuses de Ronsard exprime le regret d'un amour passé. Treize ans après avoir cessé de chanter celle qui lui avait inspiré ses premiers vers, le poète la revoit :

L'absence, ny l'oubly, ny la course du iour
N'ont effacé le nom, les graces ny l'amour
Qu'au cœur ie m'imprimay dés ma ieunesse tendre,
Fait nouveau serviteur de toy belle Cassandre :
Qui me fut autrefois plus chere que mes yeux,
Que mon sang, que ma vie, et que seule en tous lieux
Pour suiet eternal ma Muse avoit choisie,
A fin de te chanter par longue poésie.

Et quand le bon destin iamais n'eust fait revoir
Tes yeux si beaux aux miens, le temps n'avoit pouvoir
D'enlever une esquierre, ou d'amoindrir l'image
Qu'Amour avoit portraite au vif de ton visage :
Si bien qu'en souvenir ie t'aimois tout ainsi
Que dés le premier iour que tu fus mon souci.
Et si l'âge qui rompt et murs et forteresses,
En coulant a perdu un peu de noz ieunesses,
Cassandre, c'est tout un ! car ie n'ay pas esgard
A ce qui est present, mais au premier regard ¹⁷².

Malheureusement pour notre travail — et c'est une preuve typique de la conception non élégiaque que Ronsard avait du genre — cette pénétrante élégie est précisément la seule de tous les poèmes amoureux destinés à une femme qui n'ait pas été intitulée élégie ! Ronsard la supprime même tout à fait en 1584.

La vie champêtre dans une nature vendômoise est rêvée par le poète comme un âge d'or réalisé sur terre. Rappelons ici les vers que cite M. Bizos de ce poète « si naturellement élégiaque » ¹⁷³ :

¹⁷² RONSARD, VI, p. 371.

¹⁷³ BIZOS. L'édition de ce livre est épuisée et il n'est pas à la B. N.

Les regardant voller, ie disois en moy- mesme :
 Je voudrois bien, oiseaux, pouvoir faire de mesme
 Et voir de ma maison la flame voltiger
 Desur ma cheminée, et iamais n'en bouger ¹⁷⁵.

Ces vers sont élégiaques, parce qu'ils expriment une confiance naïve en la réalité d'un bonheur absent. Volontiers l'image de l'élégie se présente à nous sous les traits d'un être aux yeux presque fermés, avec l'expression de qui regarde ailleurs, en son imagination, le bonheur. Ainsi Ronsard, lorsqu'il voit passer des grues, les suit dans ses pensées jusqu'à un vieux manoir gris, blotti contre la forêt de Gâtine. C'est une soirée rose et dorée, où le ciel et la terre se confondent en des lignes douces. Une légère fumée sort de la cheminée : il y a de la vie dans cette demeure, on n'y serait pas seul, on s'y sentirait plus heureux, car :

Un homme sans fouyer vit tousiours en soucy ¹⁷⁵.

Mais lorsque Ronsard vivra dans le pays de Vendôme ou de la Touraine, lors de la composition du *Sixiesme et septiesme Livre des Poèmes*, sa poésie sera tout de même imprégnée d'élégie : un rêve qui n'en est plus un perd son charme et de nouveaux sentiments élégiaques envahissent le cœur toujours insatisfait du poète. Au reste, les vers qu'un amour élégiaque du pays natal lui a inspirés, il ne faut pas non plus les chercher dans des élégies proprement dites.

Cependant deux belles élégies de 1584 trahissent ce goût profond de la nature. Je songe d'abord à l'élégie à Hélène où la beauté de son pays fait oublier au poète l'ingratitude de sa maîtresse :

Tantost i'errois seulet par les forests sauvages
 Sur les bords enionchez des peinturez rivages,
 Tantost par les rochers reculez et deserts,
 Tantost par les taillis, verte maison des cerfs.
 J'aimois le cours suivy d'une longue riviere,
 Et voir onde sur onde allonger sa carriere,
 Et flot à l'autre flot en roulant s'attacher,
 Et pendu sur le bord me plaisoit d'y pescher.

¹⁷⁴ RONSARD, III, p. 226.

¹⁷⁵ On pense inévitablement au fameux sonnet des *Regrets* qui exprime la même idée : « Heureux qui comme Ulysse... »

Et un peu plus bas, après ce joli tableau, voici le retour insensible au ton élégiaque :

Puis alors que Vesper vient embrunir nos yeux,
 Là couché dessus l'herbe en mes discours ie pense
 Que pour aimer beaucoup i'ay peu de recompense ¹⁷⁶.

C'est dans les odes et surtout dans les églogues que s'épanouit cette poésie de l'âge d'or et du pays vendômois. Le genre pastoral est très proche de l'élégie moderne, beaucoup plus que l'élégie selon Ronsard. On y trouve, en même temps que la réalisation poétique du rêve de la vie champêtre, une évasion élégiaque. Un ton souvent langoureux rappelle l'élégie :

Ja la chaleur se passe, et le soleil s'abaisse,
 Les vents sont abaissez, les bois dorment sans bruit :
 Mais la flame d'amour qui iamais ne me laisse,
 Plus s'allume en mon cœur, plus s'approche la nuit ¹⁷⁷.

On voit la grande diversité des thèmes qui rappellent l'inspiration élégiaque dans l'œuvre de Ronsard; ils abordent dans sa poésie dite anacréontique et personnelle. Mais nous insistons encore une fois sur le fait principal, que l'inspiration élégiaque n'est le privilège d'aucun genre, pas même de l'élégie au sens moderne. A plus forte raison, ne peut-on songer à lui donner pour seul domaine l'élégie, telle que la comprenait le xvi^e siècle français, donc la poésie amoureuse à rimes plates. Aujourd'hui encore il n'est pas de poète qui confie au seul genre élégiaque les accents tristes et tendres que lui inspire sa muse.

Si par son caractère proprement dityrambique, le premier livre des *Odes* est peut-être dénué d'inspiration élégiaque ¹⁷⁸, c'est dans le second livre de la même année, avec les thèmes de l'amour, de la jeunesse, de la vieillesse, de la fuite du temps que l'élégie envahit l'œuvre de Ronsard qui :

¹⁷⁶ RONSARD, I, pp. 337-338.

¹⁷⁷ RONSARD, III, p. 436. Ceci est d'autant plus intéressant que ce fut, au xvii^e siècle, le genre pastoral, et en particulier le roman pastoral, qui absorba le grand courant élégiaque, alors que l'élégie jouait un rôle de second ordre : cf. Théophile, Maynard, La Fontaine et d'autres.

¹⁷⁸ Des rythmes comme ceux de la première strophe de l'ode à Henri II ne se prêtent guère au doux écoulement élégiaque. RONSARD, II, p. 91.

Sçait que le tout de nostre vie
N'est rien que pure vanité ¹⁷⁹.

Et dans cette même ode du second livre de 1550 la vie de l'homme est comparée aux feuilles du printemps qui l'automne suivant :

Seiches à terre n'apparoissent
Qu'un iouët remoqué du vent ¹⁸⁰.

Dès lors l'inspiration élégiaque n'a plus tari chez ce poète « si naturellement élégiaque ». Mais afin de ne pas perdre l'image exacte de la variété et de la richesse de son œuvre, évoquons encore une fois cet autre aspect de la poésie ronsardienne, où se fait jour un sentiment très vif de la réalité du bonheur présent. Car la conscience de la courte durée du bonheur, qui inspire un jour au poète la finale si élégiaque du *Folatrissime voiage d'Hercueil*, lui dicte une autre fois ces vers gaillards :

Or que ie suis dispos
Ie veux vivre sans repos
De peur que la maladie
Un de ces iours ne me die,
Ie t'ay maintenant vaincu :
Meurs gallant, c'est assez beu ¹⁸¹.

Peut-être que la surdité a pu disposer Ronsard à l'élégie et approfondir en lui un penchant naturel à éprouver surtout la tristesse de la vie; souvent il devait se sentir solitaire.

II

Quant à l'inspiration élégiaque, les élégies du recueil de 1584 se groupent selon la date de leur composition. C'est-à-dire que leur caractère, leur teneur élégiaque plus ou moins grande, dépend de l'importance relative du genre élégiaque parmi les

¹⁷⁹ RONSARD, II, p. 203.

¹⁸⁰ *Ibid.* Comparaison d'où naîtra vers 1800 la fameuse élégie de Millevoie dont Sainte-Beuve dit que, s'il n'avait écrit que cette seule pièce, il serait entré dans le temple de la gloire poétique. Elle lui a valu le prix des Jeux de Toulouse. Cf. *Les Lyriques du XIX^e siècle*, éd. Lemerre.

¹⁸¹ RONSARD, II, p. 214.

autres genres à une date déterminée. Dès que d'autres genres capables de recevoir un contenu semblable sont cultivés à côté d'elle, elle n'est guère plus qu'un titre; le courant élégiaque passe ailleurs. C'est bien le cas des élégies d'avant 1563, quoi qu'on puisse y rencontrer néanmoins des vers comme ceux-ci :

Or quant à moy ie pense avoir perdue
En te servant ma ieunesse espandue
Deçà delà dedans ce livre ici.
Ie voy ma faute et la prens à merci,
Comme celuy qui sçait que nostre vie
N'est rien que vent, que songe et que folie ¹⁸².

Mais les genres strophiques et le sonnet empiétaient sur le domaine de l'élégie dans un temps où Ronsard, poète lyrique, préférait les formes concises. La poésie amoureuse, si naturellement élégiaque, était alors représentée par le sonnet, l'odelette et la chanson. La musique élégiaque se fait plus rare dans les sonnets trop précieux à Cassandre que dans les sonnets à Marie, dont quelques-uns sont de vraies petites élégies ¹⁸³. Mais la chanson en premier lieu remplace le genre élégiaque proprement dit. L'élégie est le genre plus élevé pour Cassandre, la chanson convient à Marie ¹⁸⁴. Elle représente donc l'élégie « en style bas » qui n'est pas encore créé. La chanson est un genre intermédiaire entre l'élégie et le sonnet. Les thèmes ne diffèrent guère de ceux des sonnets ni de ceux de l'élégie. Les allusions nythologiques sont rares, les comparaisons simples et traditionnelles : les fleurs, la neige, la chandelle. En dépit des répétitions qui caractérisent la poésie amoureuse du xvi^e siècle, trop scrupuleusement calquée sur les œuvres des

¹⁸² RONSARD, I, p. 368.

¹⁸³ Toutefois la différence n'est pas si grande que d'aucuns voudraient le faire croire; il y a beaucoup de préciosité dans le recueil dédié à Marie et beaucoup de vers d'une parfaite simplicité dans les sonnets pour Cassandre. Ce qui importe ici, c'est que toujours la préciosité a nui à l'élégie, le fait devient évident lorsqu'elle recueille l'héritage des sonnets, dans les élégies à Isabeau.

¹⁸⁴ La répartition des chansons et des élégies dans les deux livres des *Amours* est à cet égard instructive, cf. l'édition de 1560. Il y a 8 élégies et 24 chansons dans les deux livres. Mais tandis que le premier livre (*Sonnets pour Cassandre*) contient 6 élégies et 4 chansons, le second (*Sonnets pour Marie*) contient 2 élégies et 20 chansons : un besoin de formes plus larges se fait sentir dans les recueils d'amour qui, dans les premières éditions, comportaient presque exclusivement des sonnets. Ces formes plus larges sont l'élégie et la chanson.

Pétrarquistes italiens, les chansons sont belles par leur naïveté pittoresque et langoureuse. Les vers suivants peuvent servir d'exemple :

Je veus chanter en ces vers ma tristesse,
Car sans pleurer chanter ie ne pourrois,
Veu que ie suis absent de ma maistresse :
Si ie chantois autrement ie mourrois ¹⁸⁵.

La première élégie amoureuse élégiaque de Ronsard est celle où l'inspiration des chansons se retrouve dans le moule de l'élégie; nous pensons à l'élégie pour Marie angevine ¹⁸⁶. Puis c'est dans les recueils proprement courtisanesques de 1563, 1565, 1567 et 1569 où l'élégie, entrée dans son rôle, représente la poésie amoureuse, à l'époque où le poète chantait Isabeau, Genève, quelques autres, et, sur un plan très élevé, Marie Stuart, que cette poésie semble incarner l'idée de l'élégie amoureuse élégiaque. C'est alors qu'elle est vraiment reine parmi les autres genres amoureux, que l'élégie a trouvé son expression la plus parfaite, tandis que l'élégie des deux dernières éditions, envisagées du point de vue de l'élégie moderne, est assez déconcertante.

On attendrait les plus belles élégies du poète vieillissant, mais un nouveau revirement se produit aux dépens du genre élégiaque, et le fait est moins dû à des motifs d'ordre esthétique qu'à des circonstances extérieures. A l'instigation de Catherine de Médicis, Ronsard chante en des sonnets son dernier amour pour Hélène de Surgères. Ainsi naît, au lieu d'élégies, un nouveau et dernier recueil pétrarquiste. Pour la deuxième fois, la

¹⁸⁵ RONSARD, I, 137. On a beaucoup insisté sur le fait que Ronsard a renoué dans son œuvre avec les trouvères (cf., par exemple, M. LAUMONIER dans la conclusion de son livre *Ronsard, poète lyrique*). Ronsard reprenait aux Italiens et aux néo-latins et, source commune, à Ovide, ce que ceux-ci avaient hérité des trouvères, recréant ainsi un vieux fond national, affermi et rehaussé par l'infusion de la poésie grecque et latine. Je crois que le souvenir des chansons des trouvères se trouve le plus naturellement dans la chanson, ce genre sans prétention littéraire dont Belleau dirait avec autant de raison que du sonnet : « et pour autant qu'il s'estoit trouvé mal satisfait de la première qu'il avoit chantée si gravement (Cass.) delibera faire preuve, si l'amour lui seroit plus favorable s'il changeoit de première façon d'écrire, estimant son pr. stille avoir esté cause de son malheur ». (Comment. *Œuvres*, 60. « Amours II », f. 8.)

¹⁸⁶ RONSARD, I, p. 203.

poésie élégiaque s'exprime par le sonnet, qui succède à l'élégie comme il l'a précédée. Nous regrettons les élégies pour Hélène que Ronsard n'a pas écrites.

La situation du poète vis-à-vis de cette jeune fille qui n'aimait de lui que ses vers, nous pensons qu'elle eût pu inspirer les plus belles élégies; elles eussent été moins précieuses que celles d'Isabeau, bien que l'on s'accorde à juger particulièrement précieux les sonnets pour Hélène. Mais comment croire que toute cette substance concrète soit feinte ou directement empruntée à Pétrarque? Nous éprouvons à les lire le charme même des élégies pour Genève, où le mariage d'un thème amoureux avec la forme large des alexandrins suivis nous paraissait si heureuse. Ainsi le livre de poésie amoureuse le plus purement élégiaque c'est celui des *Sonnets pour Hélène*, où le poète regrette et la jeunesse et l'amour, où l'amant s'efface devant l'homme. Pourquoi allait-elle seule à Hercueil?

En ton coche porté ie n'eusse fait grand presse.

Evidemment Ronsard importunait Hélène quand il ne lui lisait pas ses vers :

Pour ce si quelquefois ie vous touche la main,
Par courroux votre teint ne doit devenir blesme.

Et pourtant Ronsard, devant Hélène, est bien discret et combien différent du routinier d'amour, tel qu'il se présentait à Genève ou Isabeau :

L'eu peur de ton silence, et m'en allay tout blesme,
Craignant que mon salut n'eust ton œil offensé.

Ronsard sait bien qu'il est trop vieux et qu'elle ne veut pas de son amour; la seule chose qu'il peut lui offrir, c'est de l'aimer encore quand elle sera vieille, elle aussi :

R'entrer en mon Avril desormais ie ne puis :
Aimez moi s'il vous plaist, grison comme ie suis,
Et ie vous aimeray quand vous serez de mesme.

Il n'est pas dupe :

Je faux : l'amour qu'on charme, et de peu de seiour
Estre beau ieune riche eloquent agreable,
Non les vers enchantez, sont les sorciers d'Amour ¹⁸⁷.

¹⁸⁷ RONSARD, I, pp. 280, 276, 263, 271, 272.

Un autre genre encore, nouveau celui-ci dans l'œuvre de Ronsard, se développe aux dépens de l'élégie, c'est la stance. Son apparition marque l'ascendant de Desportes qui introduit en France la stance, genre élégiaque néolatin. En composant son dernier recueil pétrarquiste, puis des stances, Ronsard tâchait de répondre à un goût nouveau qui l'avait devancé. Il revenait à ses débuts par le sonnet, en même temps qu'il entrait dans le sillage de Desportes avec la stance. Donc, en 1578 et 1584, encore une fois, l'élégie représente tout simplement le poème sur un sujet amoureux, elle remplit le rôle qui avait été le sien à l'époque de Cassandre, de Muret, de Brinon, avant son avènement en 1563¹⁸⁸.

La courbe sinueuse que dessine l'évolution de l'élégie élégiaque s'explique par la conception que le poète avait du genre : Ronsard est un élégiaque par tempérament, tandis que l'élégie ronsardienne, du fait qu'elle ne convient qu'à l'expression des lamentations amoureuses, réalisera ses virtualités aux époques seulement où d'autres genres amoureux ne lui feront pas concurrence.

L'élégiaque en Ronsard ne doit donc point nécessairement être cherché dans ses élégies. Sa poésie élégiaque est plus riche de fond et de forme que n'est la poésie amoureuse à rimes plates, « élégie selon Ronsard ».

¹⁸⁸ Deux élégies pour Hélène, trois élégies de commande, enfin deux épîtres épicuriennes, remarquables surtout par leur brièveté, souci principal du poète en 1584, datent de cette époque.

CHAPITRE II

L'inspiration élégiaque dans les élégies

(Les élégies élégiaques)

I

L'élégie selon Ronsard étant déterminée par la plainte de l'amant en longs vers suivis, l'inspiration élégiaque généralisée qui exprime davantage que le bonheur amoureux et embrasse le regret universel de ce que l'homme imagine être l'objet de sa langueur, n'a pu nourrir que malgré le poète le genre élégiaque proprement dit : le poème amoureux à rimes plates.

Mais il arrive que le bonheur amoureux apparaisse au poète comme la forme la plus haute du bonheur humain ; dans ces moments-là, Ronsard a écrit ses plus belles élégies.

Inévitablement, certaines pièces que nous avons déjà mentionnées, figureront encore ici, puisque les deux éléments de l'élégie selon Ronsard, amour et plainte, et dans cette dernière le regret du bonheur, composent l'élégie moderne.

Les élégies pour Isabeau et Genève surtout consonnent par endroits avec l'élégie moderne, c'est-à-dire qu'elles révèlent une attitude élégiaque. Celle-ci se manifeste essentiellement dans la conception du bonheur et de la souffrance. Nous voyons alors le sentiment de l'inaccessibilité de la femme aimée l'emporter sur le désir de la possession et engendrer cette résignation qui est dans toute poésie élégiaque. La femme aimée devient le symbole d'un bonheur irréel, mais accompli dans le rêve. L'inspiration élégiaque tarit, dès que le bonheur est rendu possible. Il est donc nécessaire que le paradis soit fermé à l'amant élégiaque. Il faut qu'il le sache et qu'il accepte sa situation.

C'est bien le sens d'un passage d'une élégie pour Isabeau

de 1563 où le poète se compare aux « Serpens qui gardent les vergers où sont les pommes d'or » :

Bien que d'un si beau fruit eux-mesmes ne iouïssent ¹⁸⁹.

Souvent dans les élégies de Ronsard l'amour apparaît comme un martyr, comme un destin qu'il faut subir :

Afin qu'en vous aimant mon destin ie suivisse ¹⁹⁰.

L'amour serait le bonheur, mais le bonheur est un rêve, donc l'amour est une souffrance. On se rappelle la suite de comparaisons et de métaphores nées de l'expérience élégiaque de l'amour : l'amour comparé à un martyr, ou à une prison, l'amant lui-même trouvant son image dans la Salamandre et la Chrysalide se consumant dans le feu, le Polype sortant de l'eau pour enlacer l'olive, Tantale se mourant dans une soif jamais désaltérée.

Les désirs et les rêves de l'amant qui imagine un bonheur dont il est privé, peuvent prendre une teinte élégiaque. Leur discrétion trahit souvent l'irréalité de ce bonheur. Dans la première élégie pour Marie angevine, où Ronsard décrit le temple de leurs amours imaginaires, le poète ne se réserve que le rôle du Dieu gardien. Et il chasse loin d'elle :

... ce sot de ieune homme,
Qui maintenant sa vie et son ame vous nomme ¹⁹¹.

Tandis qu'il imagine en effet les plaisirs que les amoureux connaîtront autour de leur Temple — et non pas lui-même, ce qui est encore caractéristique — Marie jouit des hommages du jeune rival qui la détourne de lui. Navré, Ronsard s'avoue à lui-même la vanité de son rêve :

O ma belle Maistresse, hé que ie voudrois bien
Qu'Amour nous eust conioint d'un semblable lien ¹⁹².

Dans une autre élégie d'une touchante modestie, le poète demande seulement à Isabeau qu'elle veuille bien lui accorder une place près d'elle après sa mort, pour qu'ils dorment

¹⁸⁹ RONSARD, IV, p. 9.

¹⁹⁰ RONSARD, IV, p. 57.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 205.

¹⁹² *Ibid.*, p. 206.

ensemble aux « champs amoureux » où, « assis sous les ombrages », il lui contera les douleurs que, vivant, il a éprouvées à cause d'elle. Charmante vision du paradis amoureux, dernier lieu d'évasion d'un amant malheureux ¹⁹³!

Au contraire de tous les autres genres où Ronsard a chanté l'Amour, les élégies sont en général remarquables par leur décence; elles tendent à l'expression d'un amour chaste, spiritualisé. La beauté morale l'emporte sur les charmes physiques.

Rien qui rappelle les hallucinations sensuelles évoquées ailleurs notamment dans les sonnets. Ce portrait « moral » se trouve dans une élégie :

Or vous voyant si belle et si aimable,
Courtoise, douce, honneste, desirable,
Pleine d'honneur et de perfection ¹⁹⁴.

Une autre fois, les yeux de sa maîtresse lui enseignent le chemin de l'honneur, de la vertu et des cieux ¹⁹⁵. L'amour devient un moyen de purification,

Souffrez, Maistresse, au moins que ie vous aime ¹⁹⁶,

voilà finalement la seule prière de l'amant élégiaque qui ne demande que de s'offrir à son idole, « vie et âme ». Et puisque aimer est souffrir, il ne désire au fond que la souffrance pour la femme aimée :

Vous aimant donq comme chose tres-belle,
Je veux souffrir toute peine cruelle,
Et pour loyer ie ne veux autre bien
Sinon l'honneur que de n'estre plus mien,
M'estant perdu sous vostre obeyssance,
Dont le malheur m'est trop de recompence ¹⁹⁷.

Le poète s'attarde dans la souffrance qui vient de son amour, il ne demande rien de plus, ses plaintes n'ont d'autre but que d'être exprimées. Elles ne veulent pas même être guéries :

Il me plaist de nouveau mon dueil te descouvrir,
Bien que d'un si beau mal ie ne vueille guarir ¹⁹⁸.

¹⁹³ RONSARD, VII, p. 409.

¹⁹⁴ RONSARD, IV, p. 100.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 61.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 127.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 100.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 17.

dit Genève, lorsqu'elle raconte à Ronsard son premier amour, et elle exprime ainsi l'attitude de tout élégiaque envers la douleur : c'est un beau mal, où il persévère doucement, et dont il parle non pour lui échapper, mais parce que cet aveu donne une jouissance précieuse. Il se rend parfaitement compte de la vanité de l'aventure, mais il ne peut, ne veut la quitter :

Je suis aveugle, et si ie voy assez
Que l'aime trop le mal qui me tourmente ¹⁹⁹.

Ainsi il se plaît dans la souffrance :

Car tant plus ie verray mon fait désespéré,
Plus ie verray mon cœur d'esperance asseuré ²⁰⁰.

Le culte de la souffrance et du regret va si loin qu'il est préféré à toute autre jouissance. Le souvenir du passé est plus doux que le présent, car la pensée jamais ne trompe. La plupart des élégies sont ainsi de longues descriptions des peines de l'amant malheureux qui cherche l'apaisement dans la souffrance même :

Ainsi plus ie desire a couvrir ma douleur,
Plus ce m'est de plaisir de dire mon malheur ²⁰¹.

Dans la plus belle des élégies pour Isabeau, le poète savoure le regret du moment où, assise auprès de lui, « bouche à bouche », feignant d'ignorer son secret amour, elle lui parlait gentiment et lui demandait la cause de sa tristesse. En un long monologue douloureux, l'amant décrit son état d'âme, il se peint dans sa douleur, il parle de sa « maladie », de son « souci » et de sa mélancolie ²⁰². Souvent les passages typiquement élégiaques sont de ces interprétations d'un état d'âme. Celui qui explique, par le fait qu'il explique, accorde une réalité à l'objet de son analyse ²⁰³.

¹⁹⁹ *Op. cit.*, p. 51.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 58.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 53.

²⁰² *Ibid.*, p. 8.

²⁰³ Alléguons ici encore quelques vers que MILLEVOYE dans son *Discours sur l'Élégie*, et à sa suite GODEFROY (*Histoire de la littérature française*, p. 438) citent comme étant peut-être les seuls dans lesquels Marot ait saisi le ton et le sentiment de l'élégie :

*Je n'ay pas eu de vous grand avantage,
Un moins aimant aura peut-estre mieux.*

En effet, dans ce madrigal, Marot, réfléchissant sur son amour, recon-

L'élégie du Narcisse, surtout, consiste en cette contemplation résignée par le poète de sa propre situation :

Qui, dites moy, forests, fut onques amoureux
Si miserablement que moy sot malheureux ?
Hé vistes-vous iamais, bien que soyez agées
D'une infinité d'ans, amours si enragées ?

et nous songeons particulièrement à ces beaux vers :

Je cognois maintenant l'effet de mon erreur,
Je suis mesmes celuy qui me mets en fureur,
Je suis mesmes celuy, celuy mesmes que i'aime,
Rien ie ne voy dans l'eau que l'ombre de moy-mesme ²⁰⁴.

Aucune situation élégiaque ne saurait être plus saisissante que celle du Narcisse, qui reconnaît le bonheur dans son image. Y a-t-il illusion plus désolante que de chercher en soi-même l'objet de sa langueur ? découverte plus démoralisante que celle de l'impossibilité d'aimer un autre que soi ? On se sent alors rejeté par le monde extérieur, perdu. A un dieu seul il convient de s'aimer soi-même ; Narcisse ne supporte pas ce don divin, qui est pour lui le verdict de la mort. Etre soi-même l'objet de sa langueur signifie l'irréalité du bonheur la plus extrême et la plus désespérante. De là l'expérience profondément élégiaque de Narcisse ²⁰⁵.

Si les mêmes thèmes, en effet, se rencontraient déjà dans les sonnets et dans les autres genres amoureux qui précèdent chronologiquement l'élégie, la différence de ton est nette. Les sonnets ont des accents libres, même lascifs, ils disent la poursuite d'un plaisir, tandis que les élégies sont remarquables en général par une réserve discrète. Elles ont recueilli une partie de l'héritage des genres amoureux que Ronsard cultivait avant 1563, tout ce qui consonnait avec cette idée de plainte que le mot « élégie », pour lui déjà, impliquait vaguement.

naît que le bonheur n'est pas pour lui, il a la conscience de l'irréalité du bonheur, en un mouvement essentiellement élégiaque à notre avis.

²⁰⁴ RONSARD, IV, pp. 68-69.

²⁰⁵ Evidemment Ronsard n'a pas inventé le problème du Narcisse. Peu importe, il lui a donné une expression qui en fait une de ses plus belles élégies.

II

Mais ce sont avant toutes autres les élégies pour Marie Stuart qui, dans l'œuvre de Ronsard, représentent l'élégie moderne. Elles sont les élégies ronsardiennes les plus élégiaques, tant par le fond que par la forme.

Le 15 août 1561, la jeune reine quittait la France. Le poète ne lui avait dédié jusque-là que quelques vers, mais la réalité de ce départ le saisit soudain et un vrai deuil lui inspire alors des élégies qui, peut-être parce qu'elles sont venues du cœur, sont les plus belles qu'il ait écrites. S'attribuant le privilège de la souffrance pour l'aimer davantage, le poète dit les regrets de la France, des Muses, des Poètes. La jeune reine, pleine de compréhension et d'intelligence, lui inspirait une tendre gratitude. Elle lui était un réconfort et une joie, une lumière nécessaire et accoutumée, dont il ne comprit tout ce qu'elle était pour lui qu'au moment où elle allait s'éteindre : vision désolante d'un bonheur qui cesse d'être, contraste entre un passé lumineux et le présent vide et terne. Cette situation vraiment élégiaque, l'élégie l'exprime en opposant l'état où l'homme croit avoir possédé le bonheur à celui où il en est privé. Nulle part ces éléments nécessaires à l'élégie n'apparaissent plus clairement que dans ces poésies pour Marie Stuart ²⁰⁶.

Pour l'esprit élégiaque, une perte accidentelle devient le symbole de la perte universelle que déplore l'humanité. La souffrance étant le sort naturel de l'homme, chaque malheur est considéré comme une nouvelle preuve de la misère humaine, devient prétexte à de nouvelles plaintes.

Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé ! ²⁰⁷

Ce vers de Lamartine révèle l'attitude essentielle de tout élégiaque et en même temps il nous indique une loi fondamentale de l'expression élégiaque : la monotonie, au sens le plus

²⁰⁶ Deux élégies, l'une publiée en plaquette à Lyon, l'autre dans laquelle le poète se confie à son ami L'Huillier, sont conçues avant le départ de la reine, donc vers le mois d'août, quoique la dernière ne soit publiée qu'en 1567 par raison de bienséance. Cf. RONSARD, VII, p. 466, note de M. Laumonier.

²⁰⁷ LAMARTINE, *L'isolement* (*Méditations*).

vaste. Les images, les symboles, les métaphores — la lumière et l'ombre, la vive couleur et le morne gris, le bruit et le silence — expriment tous le contraste entre l'état de la possession et celui de la privation du bonheur, mais ils se fondent en une tonalité moyenne :

Comme un beau pré despouillé de ses fleurs,
Comme un tableau privé de ses couleurs,
Comme le ciel s'il perdoit ses estoiles,
La mer ses eaux, la navire ses voiles,
Un bois sa feuille, un antre son effroy,
Un grand palais la pompe de son Roy,
Et un anneau sa perle precieuse :
Ainsi perdra la France soucieuse
Ses ornemens, perdant la Royauté
Qui fut sa fleur, sa couleur, sa beauté ²⁰⁸.

Les Muses quittent la France, Parnasse devient stérile :

*Son Laurier est seché, son Lierre est destruit,
Et sa croupe iumelle est ceinte d'une nuit.*

Une certaine monotonie symbolise l'absence de buts vers lesquels l'homme puisse diriger ses aspirations :

Les Muses en pleurant ont laissé nos montaignes :
Que pourroyent plus chanter ces Neuf belles compaignes ?
Quand vous, leur beau suiet, qui les faisait parler,
Sans espoir de retour est daigné s'en-aller ? ²⁰⁹

Le passage où Ronsard confie sa douleur à son ami l'Huillier, qui se désole avec lui, est saisissant par la puissance d'un seul effet, la disparition de toute lumière :

L'Huillier, si nous perdons ceste belle Princesse,
Qui en un corps mortel ressemble une Déesse,
Nous perdons de la Court le beau Soleil qui lui,
Dont iamais la clarté n'a tiré vers la nuit,
Mais tousiours en monstrant sa splendeur coustumiere
A fait contre le iour paroistre sa lumiere.

Ne te souvient-il point des longues nuits d'hyver,
Où nulle estoile au ciel ne se daigne lever,
Mais lente et paresseuse en son lict est cachée,
Quand Tithon en ses bras tient sa femme couchée,
Et le monde languist en tenebreux seiour,
En horreur et en peur, pour l'absence du iour ? ²¹⁰

²⁰⁸ RONSARD, V, pp. 17-18.

²⁰⁹ RONSARD, V, p. 4.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 15.

Magnifique unité d'un tableau symbolique! D'abord, pour approfondir le deuil, le souvenir du bonheur est évoqué dans les premiers vers; « le beau soleil qui luit », sa « clarté », sa « splendeur », sa « lumière » coutumière. Combien diffère le paysage de la douleur! Il est important de noter que la pièce est composée avant le départ de la reine. La séparation attendue, imaginée au moment où l'on sent que le bonheur va finir, est plus touchante que la perte accomplie. Chaque élément est subordonné à ce seul effet de la disparition de la lumière, qui est vie et mouvement. C'est l'hiver, symbole de la mort et c'est encore la nuit, ce sont même « les nuits ». Et elles sont « longues », sans terme, illimitées, toujours prêtes à envahir les journées grises, et elles meurent avec peine dans une aube pâle. La simple nuit ne semble pas assez sombre, elle est plus désolante encore lorsque « nulle estoile » « ne se daigne lever ». On sent dans cette personnification comme une recherche presque amère de la tristesse : tout contrarie à dessein la béatitude de l'homme; « lentes et paresseuses » les étoiles restent « cachées ». A ce mot de « caché » leur lumière s'éteint une deuxième fois. Les adjectifs « lent » et « paresseux » complètent cette atmosphère créée par le mot « long »; tout mouvement brusque est évité, les angles s'adoucissent; tout ajoute à l'impression de quelque chose d'effacé, de vague, de gris, de monotone.

Un autre morceau dans une élégie pour Marie Stuart, réveille le souvenir du bonheur perdu, tel qu'il est resté dans l'esprit de Ronsard, et embelli encore par le regret. Le poète, assis dans sa chambre, regarde devant lui, suspendu au mur, le portrait qu'il a gardé de la jeune reine, portrait d'une parfaite simplicité. Elle n'est « vive en drap d'or habillée », sa main « n'a rien sinon sa blancheur naturelle »; ni ses « longs doigts cinq rameaux inégaux », ni sa gorge ne sont parés. Ce manque d'ornements, cette simplicité recherchée, est encore un caractère propre à l'expression élégiaque, qui veut décrire le vide, le désert, l'abandon.

Un cresp long, subtil et delié,
 Ply contreply retors et replié,
 Habit de dueil, vous sert de couverture
 Depuis le chef iusques à la ceinture,
 Qui s'enfle ainsi qu'un voile quand le vent
 Soufle la barque, et la single en avant ²¹¹.

²¹¹ *Op. cit.*, p. 8.

Alors, regardant sur le tableau ces voiles qui s'enflent au vent, une image vivante de la reine renaît en son souvenir, et, fermant les yeux, il nous la décrit en ses plus beaux vers élégiaques :

De tel habit vous estiez accoustrée
Partant hélas ! de la belle contrée
(Dont aviez eu le Sceptre dans la main)
Lorsque pensive, et baignant vostre sein
Du beau crystal de vos larmes roulées,
Triste marchiez par les longues allées
Du grand jardin de ce royal Chateau
Qui prend son nom de la source d'une eau.
Tous les chemins blanchissoient sous vos toiles.
Ainsi qu'on voit blanchir les rondes voiles,
Et se courber bouffantes sur la mer,
Quand les forsats ont cessé de ramer ²¹².

De longues allées, dans le grand jardin de Fontainebleau, sont le décor nécessaire à cette jeune reine qui, triste et pensive, promène son deuil. Le souvenir de son départ se confond avec celui de ses promenades solitaires, et le poète compare et confond les toiles blanches qu'elle portait en son deuil avec les voiles du bateau qui l'emportait loin de France. Car il y a là plus qu'une comparaison : les chemins eux-mêmes « blanchissoient » sous les toiles ; ils deviennent ainsi symbole du départ, ils font penser aux « rondes voiles » qui se courbent « bouffantes sur la mer » « quand les forsats ont cessé de ramer ». Chaque trait de ce paysage de deuil peint l'infini. On ne sait où mènent les longues allées, on sait seulement qu'elles en mèneront la reine, et ces longues toiles font penser à la mer, symbole du vaste infini. Enfin l'image de la barque délaissée au gré des vents qui se jouent dans les rondes voiles blanchissantes, n'est-ce pas le symbole de la situation élégiaque elle-même : un isolement dans le vide, sans but, sans désir. Toutes ces lignes rondes, longues, sans terme, conviennent à l'élégie. Il est significatif que la reine se promène :

... quand l'Aube retournée
Par les jardins poussoit la matinée... ²¹³.

L'image est d'une puissante suggestion, presque surréaliste.

²¹² *Op. cit.*, p. 9.

²¹³ *Ibid.*

L'élégie ici encore se refuse au grand jour; ce sera toujours le soir, l'aube, — lumière grise, ou tout au plus un soleil « à chef baissée », « s'en allant au sommeil ».

Aucune des élégies pour Marie Stuart ne garde longtemps cette intensité de ton élégiaque, et à de si beaux vers succèdent des réflexions d'intention fort familière, exprimées dans une forme charmante, il faut le dire. Le poète se fait l'interprète de son roi, Charles XI, dont le portrait voisine avec celui de la reine Marie Stuart. Par la bouche du roi, il exprime sa propre affection autant que celle de Charles IX ²¹⁴. Dans d'autres pièces, las de regretter un bonheur qui n'est plus, le poète comble d'imprécations « dure Fortune » qu'il juge responsable de sa misère.

Mais les quelques vers que nous venons d'analyser nous permettent de qualifier d'élégies au sens moderne les poésies pour Marie Stuart. Les mots sont devenus des symboles de l'attitude élégiaque, un nouveau monde élégiaque est créé.

Notons encore que la plainte a pris ici une importance et une signification toutes nouvelles. Elle existe non plus en dépendance de l'amour, mais à côté de lui, et la synthèse de ces deux éléments rend possible l'élégie moderne. Il a fallu ces deux éléments de l'élégie, d'après Ronsard — amour et plainte — pour réaliser l'élégie élégiaque ²¹⁵.

²¹⁴ Ces réflexions empêchent le poète de publier la pièce lors du nouveau mariage de Marie Stuart, en 1565 déjà. En 1584, deux des quatre élégies pour Marie Stuart figurent sous une simple dédicace; parmi elles se trouve la plus belle de toutes les élégies que Ronsard ait jamais écrites : celle qui rappelle le souvenir de la reine se promenant dans le jardin de Fontainebleau (RONSARD, V, p. 8). Peut-être faut-il chercher la raison de ce remaniement des plus déconcertants dans le fait que Ronsard dédiait à Marie Stuart le livre entier des poèmes, dont il ne voulait pas altérer le caractère en y insérant une suite de cinq élégies. Deux des élégies à Marie Stuart se ressemblent tant, par le ton et par la structure, qu'on les prendrait pour deux rédactions du même canevas.

²¹⁵ Nous voudrions montrer à propos des élégies de Francis Jammes ce qu'est devenue l'élégie du xix^e siècle. Elle a passé par l'expérience baudelairienne des mots devenus symboles, révélateurs de faits intérieurs. Quels sont donc les éléments qui traduisent l'attitude élégiaque chez Francis Jammes? Dans une mesure tout à fait surprenante, c'est la monotonie; tous les termes qui peuvent la suggérer s'appellent l'un l'autre. Que tout état qui porte en soi une dualité reflète l'attitude élégiaque, la preuve en est donnée maintes fois dans l'œuvre de Francis Jammes, ce qui est d'autant plus significatif que le poète a expressément voulu rendre une valeur objective aux choses et aux mots. C'est la raison

Allons-nous regretter de ne pas avoir illustré notre étude du genre élégiaque par l'examen d'une œuvre poétique du XIX^e siècle, de n'avoir pas considéré un poète qui transpose directement ce qu'il voit en son moi et crée le paysage symbo-

pour laquelle il me semble intéressant de montrer combien ses mots ont valeur de symboles, convergeant tous vers une monotonie générale.

Au jour radieux et à la nuit noire sont préférés l'aube, le soir :
Le soir vient. Nous marchons dans la lumière jaune
Qui fait les fins du jour ressembler à l'Automne.

Quatre vers plus bas nous sommes : « au déclin de l'été » (p. 12). (Tous ces exemples sont tirés du *Deuil des Primevères*, Mercure de France.) Dans la même élégie, l'aube revient quatre fois en six vers. Le poète évoque encore « un jour blanc qui se lève » (p. 18). Aux « dimanches soirs » (p. 21) il donnera son âme « par un soir vert » (p. 22); son encrier luit lorsque le jour s'éteint (p. 24); ce sont les soirs d'amour et encore cachés de pluie (p. 16). (On pense aussi au titre d'un recueil de Francis Jammes : *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir*.) En vain on chercherait un paysage d'été ou d'hiver, encore ici ce sont les saisons de transition, de mélange. Au soir correspond l'automne et plus particulièrement octobre : il y a une certaine hantise d'octobre dans les élégies de Francis Jammes : cf. pp. 32, 36, 37 (2 fois), 34, etc. | Les déjeuners glacés des déclins de septembre | étaient silencieux, ennuyés et sévères » (p. 34). | Ce vent si désolé du déclin des vacances (p. 35). « Les anémones d'octobre » (p. 37). « Un vieux coffre de rose près duquel je m'assieds à la tombée du jour dans le chant de l'Angélus » (p. 50), etc. La Vieillesse : « mon vieux salon de campagne » (p. 14) | et | Je songe à des journées d'anciens printemps » | (p. 15); « nous prendrons de vieilles poésies » (p. 19), | « c'est l'Automne..., et, dans ce vieux jardin, | je suis bien le jeune homme un peu antique et tendre... | qui lisait, au soleil du réveil, dans sa chambre, la vieille botanique où brûlaient des dessins » (p. 22).

« Tu comprendras alors de quel charme je m'enchantais, | de quelles vieilles fleurs mon âme est composée, | et pourquoi, dans ma voix, de vieillottes romances | ont l'air, comme un soleil mourant, de se traîner; | pareilles à ces anciens et tristes jeunes gens, | dont la mémoire gît dans l'octobre des chambres » | (p. 25).

Le vieux châle (p. 24); « ton ancienne robe grise » (p. 27); « mais ne trouveras-tu pas trop que j'ai vieilli ? » (p. 28); « le vieux fauteuil » (p. 29); « mon âme vieillie » (p. 47); « un vieux coffre de rose » (p. 47); « ma pauvre vieille chienne » (p. 48); | « le jeune homme des temps anciens que je suis » | et « dont on trouvera, dans les années fanées » | (p. 48); « le vieux jardin » (p. 50), etc.

La lenteur : « | Tu tiras lentement le fil de cette cloche, | et sa voix de douleur, lente à se faire entendre », | (p. 36); « Ta voix lente..., se traînait » (p. 41); « sa chienne lente » (p. 48).

Les couleurs sont : le gris, le bleu, le blanc, le pâle, le fané. L'éclat toujours est assourdi « l'époque bleue » (p. 41); « la paix noire et bleue »

lique de son état d'âme? Dans un travail sur l'élégie chez Ronsard, le premier soin doit être de débayer le terrain pour parvenir aux quelques vers vraiment élégiaques. En général le poète du xvi^e siècle donne dans ses élégies la description de

(p. 49); « la chambre bleue » (p. 64); « la lumière jaune » (p. 12); « la ronde rosée » (p. 20); « la main fine, veinée et pâle » (p. 21); « l'acajou noir et fané » (p. 26); « le pays à la fraîcheur molle des bords des eaux » (p. 30); « le ciel mou et gris » (p. 33). « le gris très doux de ma chambre » (p. 37); « au soleil pâle » (p. 34); « mon âme pâle » (p. 49); « les amours fanés » (p. 50); « la tiède obscurité » (p. 64); « les midis ennuyés » (p. 79). La couleur préférée de l'élégie est naturellement le gris. C'est « la brume | qu'adoucit la grise humidité de la lune » (p. 59); « le brouillard des quartiers gris » (p. 28).

Tous ces effets convergent vers la simplicité. Ce n'est pas par hasard qu'un poète élégiaque comme Francis Jammes a composé les *Quatorze Prières* qui, au fond, ne sont qu'une seule *Prière pour la simplicité*. Ainsi s'intitule la cinquième pièce. Le refrain uniforme : « Redescends, redescends dans ta simplicité », convient à toutes. Citons enfin les vers que Francis Jammes lui-même a placé dans une élégie, et qui illustrent si bien notre idée du climat élégiaque :

Quand tu m'as demandé de faire une élégie
sur ce domaine abandonné où le grand vent
fait bruire au ciel gris les bouleaux blancs et tristes,
j'ai revu, dans la verte ombre des journées humides,
une robe ennuyée avec de longs rubans (p. 32).

Qu'on m'excuse et me permette d'alléguer exclusivement Francis Jammes : certains trouveront ce choix arbitraire. Je n'ai pas d'autre justification que ma préférence pour ce grand élégiaque. Je sais d'ailleurs que Francis Jammes aimait surtout en Ronsard le poète élégiaque.

Je donnerai un seul exemple d'une élégie de l'époque du romantisme. Je choisis dans l'anthologie des *Cent meilleurs poèmes* (éd. Perche, Paris), un poème intitulé *Elégie, Lucie*, de Musset :

Un soir, nous étions seuls, j'étais assis près d'elle
Elle penchait la tête, et sur son clavecin
Laissait, tout en rêvant, flotter sa blanche main.
Ce n'était qu'un murmure : on eût dit les coups d'aile
D'un zéphyr éloigné glissant sur des roseaux,
Et craignant en passant d'éveiller les oiseaux.
Les tièdes voluptés des nuits mélancoliques
Sortaient autour de nous du calice des fleurs.
Les marronniers du parc et les chênes antiques
Se berçaient doucement sous leurs rameaux en pleurs.
Nous écoutions la nuit; la croisée entr'ouverte
Laissait venir à nous les parfums du printemps;
Les vents étaient muets, la plaine était déserte;
Nous étions seuls, pensifs, et nous avions quinze ans.
Je regardais Lucie. — Elle était pâle et blonde...

son état d'âme, sans le recréer. Dans les élégies pour Marie Stuart seulement, Ronsard, devançant les siècles, s'est haussé jusqu'aux hauteurs de la pure élégie.

III

Nous avons écarté intentionnellement jusqu'ici les satires ou invectives personnelles que contient l'œuvre élégiaque de Ronsard. En rangeant les élégies pour Marie Stuart parmi les élégies amoureuses et l'élégie dite *Contre les Bûcherons de la Forêt de Gâtine* parmi les invectives, on peut dire que celui-ci a composé le livre de 1584 — hormis les deux élégies funèbres — d'élégies et d'élégies satiriques ²¹⁶.

Quelle est la raison de ce singulier voisinage? Impossible de le considérer comme le fait du hasard : l'existence d'une veine satirique dans les élégies de Ronsard nous paraît tout au contraire attester une affinité essentielle entre l'élégie ronsardienne et l'élégie moderne.

Ronsard n'a jamais supprimé aucune élégie satirique; et même toutes les invectives personnelles qu'il a composées sous la forme de poèmes en alexandrins ou en décasyllabes suivis sont dénommées élégies ou recueillies dans les livres d'élégies.

Le premier exemple de cette variété du genre est une pièce parue déjà en 1560 sous ce titre : *Elegie traduite du grec d'Ergasto* ²¹⁷. S'agirait-il de la traduction d'une élégie? C'est cela qu'il faudrait savoir. La chose est possible si l'on songe à l'indifférence des élégiaques anciens à l'égard de l'inspiration élégiaque. La pièce n'est qu'une seule imprécation contre un rival heureux, contre :

Quiconque oste par force une ieune pucelle
Loin des bras de celui qui meurt pour l'amour d'elle ²¹⁸.

On pourrait supposer que cette satire née du dépit amoureux est appelée élégie parce qu'elle est une poésie d'amour. Mais le fait que d'autres élégies conçues dans le même esprit

²¹⁶ Seule la pièce intitulée *Plainte sur la misère de l'état humain* (RONSARD, IV, p. 91), échappe à cette classification.

²¹⁷ M. Laumonier a fait des recherches sur cet Ergasto, poète hellénistique qu'on n'a pas retrouvé.

²¹⁸ RONSARD, IV, p. 71.

n'ont absolument rien à faire avec l'amour, telle l'*Elegie au Seigneur Baillon, Tresorier de l'Espergne du Roy*, qui est une satire sur l'or ²¹⁹, ou encore cette autre invective dénommée élégie contre l'hypocrisie qui règne à la cour, rend cette hypothèse inacceptable ²²⁰. C'est précisément leur caractère satirique qui a conduit Ronsard à ranger ces pièces parmi les élégies.

La dernière élégie du recueil de 1584 se prête le mieux à l'exposition de notre thèse. Le sous-titre « en forme d'invective », si contrariant pour le sentiment moderne, indique fort justement le contenu de cette élégie. Il s'agit d'un épanchement démesuré de haine et de mépris pour le « petit Mignon », « petit sot », « sottellet eshonté », misérable courtisan et faînéant vaniteux qui a osé ridiculiser devant le roi les vers de Ronsard :

Tu oses bien 'au milieu des repas,
Ayant les mains le premier dans les plats,
Gorgé de mets et de riches viandes,
De vins fumeux et de saulses friandes :
Tu oses bien te moquer de mes vers,
Et te gauchant les lire de travers,
A chaque pointc disant le mot pour rire !
Si tu sçavois qu'ils coustent à escrire ²²¹.

Que se mêle-t-il de sa poésie ? Lui, Ronsard, ne s'est jamais soucié de sa faveur :

Ce n'est pour toy que le papier ie trace,
C'est pour moy seul quand i'en ay le loisir,
Et c'est, mignon, faute d'autre plaisir :
En me plaisant ie veux bien te desplaire ²²².

Les fausses attitudes de l'habile homme ne sauraient tromper Ronsard sur sa nullité foncière. Voilà ce qu'il lui souhaite :

Puis ne pouvant au Roy tes comptes rendre,
A Mon-faucon tout sec puisses-tu pendre,
Les yeux mangez de corbeaux charongneux,
Les pieds tirez de ces mastins hargneux,
Qui vont grondant herissez de furie,
Quand on approche aupres de leur voirie.

²¹⁹ Cf., sur la raison du titre d'élégie, M. COHEN, *op. cit.*, p. 212.

²²⁰ RONSARD, IV, p. 117.

²²¹ RONSARD, IV, p. 146.

²²² *Ibid.*, p. 147.

Autre tombeau tu n'as point mérité,
Qui as mesdit de la Divinité ²²³.

Impossible de considérer cette élégie comme une pièce de commande : il s'agit bien d'une pièce « à la volonté de Ronsard » et c'est cela même qu'il importe d'expliquer.

Cette satire envenimée qui, au premier abord, semble diamétralement opposée à ce que l'on entend communément par élégie, nous en rapproche davantage peut-être que beaucoup des soi-disant élégies amoureuses.

L'élégie confine étroitement à la satire. Cette parenté des deux genres est attestée par l'enchevêtrement et l'alternance de l'esprit élégiaque et de l'esprit satirique dans une même pièce qui peut ne pas être une élégie. Souvent les plus belles élégies de Ronsard ont pour accompagnement sous-jacent cette note satirique. Même les élégies pour Marie Stuart, d'ailleurs d'une venue si purement élégiaque, sont entremêlées de morceaux satiriques — des imprécations contre Fortune — qui ressemblent singulièrement à celles que profère le rival amoureux dans la satire traduite d'Ergasto. Souvent l'accent élégiaque paraît comme mis en relief par la satire.

Malgré le poète, qui pensait combler d'imprécations l'objet de sa haine, on sent percer çà et là un regret :

Pource, Mignon, que tu es ieune et beau...

Involontairement, on pense au poète qui se sent vieillir et qui blâme chez l'autre ce qu'il regrette pour lui. Ronsard n'est pas si différent du Mignon qu'il voudrait le faire croire, et il a longtemps sollicité les faveurs dont l'autre jouit à présent sans les avoir méritées. Et nous avons quelque peine à le croire tout à fait sincère quand il proteste de son mépris pour les commodités et les agréments de la vie courtisane. Ronsard a dû faire lui-même l'expérience de cette vie, pour la si bien connaître, et pour savoir que les faveurs cessent avec la vieillesse :

Où tu languis aux portes bien souvent
Des grans Seigneurs pour un petit de vent,
Pour la faveur qui s'enfuit comme un hoste
Que la Fortune en quatre jours nous oste.
Beaucoup de biens tu apprens d'acquérir,
Mais tu n'apprens, petit sot, à mourir,

²²³ *Op. cit.*, pp. 147-148. Il est vrai que des accents tout pareils se trouvent chez les élégiaques latins.

N'y d'estre aimé, ny à sauver ta vie,
N'y à tromper la rancune et l'envie ²²⁴.

Au fond c'est Ronsard lui-même que tout ceci concerne, Ronsard qui souvent a dû, malgré lui, jouer le rôle de courtisan « eshonté ». N'est-il pas un peu, lui-même, le mignon méprisé ? Et ne sont-ce pas ses sentiments qu'exprime, dans cette satire, le thème du regret de la vie champêtre, qui revient toujours dans la poésie du Vendômois ?

Heureux celui qui du coudre renverse
Son gras gueret d'une peine diverse,
Tantost semant, labourant et cueillant,
Dés le matin jusqu'au soir travaillant !
Si tant d'orgueil autour de luy n'habite,
Si tant de biens qui s'escoulent si viste,
A tout le moins il loge en sa maison
Moins de faveur, et beaucoup de raison,
Dont il gouverne en repos sa famille,
Loin du Palais, du Prince et de la ville ²²⁵.

Ainsi la pièce a deux faces : l'élégie chante le regret du poète d'une vie selon son gré, la satire profère des injures contre celle qu'il mène.

Aussi rangeons-nous parmi les « élégies satiriques » la plus connue peut-être de toutes les élégies de Ronsard : la magnifique *Elegie contre les Bûcherons de la forêt de Gâtine* ²²⁶. Pas plus que dans les élégies à Marie Stuart il n'est pas question ici d'un motif amoureux. C'est une satire dans toute la première partie, qui est souvent supprimée dans les anthologies, dont les auteurs, évidemment soucieux de recueillir les fruits de l'inspiration élégiaque, sont rebutés par ces accents satiriques. M. Laumonier, dans le commentaire de son édition des œuvres de 1584 suggère l'idée que cette élégie serait le fragment « détaché par Ronsard de la satire dont parlait Blanchemain — il s'agit de la *Satire de la Dryade violée* — et qui fut écrite en 1573, lors de l'aliénation de la forêt de Gâtine par Henri de Bourbon, duc de Vendôme, qui en fut le propriétaire ». Cette origine probable de la pièce confirme bien notre

²²⁴ RONSARD, IV, p. 149.

²²⁵ RONSARD, I, p. 149.

²²⁶ On sait que ce titre n'est pas de Ronsard. Élegie célèbre ! Ne l'avons-nous pas vu citer dans un article du *Temps* (mars 1935) donnant des précisions sur la fabrication du papier de bois. Pauvre Ronsard !

thèse de la parenté essentielle des deux genres élégiaques et satiriques.

Jamais cet alliage n'a été plus étroit et en même temps plus heureux. L'esprit satirique inspire surtout le commencement et reparait vers la fin du poème, tel un cadre de l'élégie. Ronsard ne recule devant aucune imprécation contre la main sacrilège qui détruit la forêt aimée :

Qu'il puisse s'enfermer de son propre baston,
Et sente en l'estomac la faim d'Erisichthon...,
Qu'il puisse pour vanger le sang de nos forests,
Tousiours nouveaux emprunts sur nouveaux interests
Devoir à l'usurier...
Que tousiours sans repos ne face en son cerveau
Que tramer pour-neant quelque dessein nouveau,
Porté d'impatience et de fureur diverse,
Et de mauvais conseil qui les hommes renverse ²²⁷.

Ici s'accomplit le revirement vers l'élégie :

Escoute, Bucheron (arreste un peu ton bras)...

Double invitation au silence et au repos. Les coups de hache cessent, le bras reste immobile; nous sommes enveloppés de l'atmosphère élégiaque, sans bruit, sans mouvement, emportés dans un autre monde par ce vers infiniment beau.

La haine est tarie, le regret évoque Gâtine aimée. Le procédé de contraste est exactement celui qui caractérise les élégies pour Marie Stuart. Le souvenir du bien perdu accuse davantage la détresse de la perte. Mais nous saisissons plus vivement encore la douleur du poète dans l'élégie de Gâtine que dans celle sur le départ de Marie Stuart. L'amour d'un endroit où l'on a particulièrement aimé vivre, telle la forêt du Vendômois paternel, au large et profond ombrage de vieux chênes, aux grands silences, aux taches de soleil sur le sol mousseux, peut avoir tout le poids d'un amour pour un être vivant, et si l'objet n'existe plus, le vide n'est pas moindre qu'après la perte d'une personne aimée :

Plus le cerf solitaire et les chevreuls legers
Ne paistront sous ton ombre, et ta verte criniere
Plus du Soleil d'Esté ne rompra la lumiere.
Plus l'amoureux Pasteur sur un tronc adossé,

²²⁷ RONSARD, IV, pp. 143-144.

Enflant son flageolet à quatre trous persé,
 Son mastin à ses pieds, à son flanc la houlette,
 Ne dira plus l'ardeur de sa belle Janette :
 Tout deviendra muet, Echo sera sans voix :
 Tu deviendras campagne, et en lieu de tes bois,
 Dont l'ombrage incertain lentement se remue,
 Tu sentiras le soc, le coutre et la charrue :
 Tu perdras ton silence, et haletans d'effroy
 Ny Satyres ny Pans ne viendront plus chez toi ²²⁸.

Il n'y aura plus cette lumière tamisée par « la verte cri-nière des arbres ». Il n'y aura plus « l'ombrage incertain qui lentement se remue ». Il ne restera qu'une plaine dépouillée que le soleil inondera d'un éclat brutal. On verra les sillons creusés par le soc :

Tout deviendra muet, Echo sera sans voix.

Il y a je ne sais quoi de suffocant dans cette confrontation du vide avec le bonheur. La seule issue de cette détresse est dans la philosophie qui apprend — idée chère à Ronsard :

Que l'homme est malheureux qui au monde se fie !
 O Dieux, que veritable est la Philosophie,
 Qui dit que toute chose à la fin perira,
 Et qu'en changeant de forme une autre vestira :
 De Tempé la vallée un jour sera montagne,
 Et la cyme d'Athos une large campagne,
 Neptune quelquefois de blé sera couvert.
 La matiere demeure, et la forme se perd ²²⁹.

Quelle idée maîtresse a permis à l'élégie l'expression de la haine, a pu rendre possible l'alliage que représente le titre : *Elegie en forme d'Invective* ?

L'élégie, selon Ronsard, exprimant les sentiments de l'amour, rien d'étonnant à ce qu'elle rende également ceux de la haine, qui n'en sont que le revers. Mais en y introduisant inconsciemment la satire, Ronsard n'a pas méconnu le caractère essentiel de l'élégie qui est de traduire un sentiment d'insuffisance. L'élégie et la satire sont pareilles en ceci qu'elles réalisent la dualité de la vie réelle et de l'idée. Tandis que l'esprit élégiaque regrette l'idéal, l'esprit satirique se révolte contre la réalité. L'objet de l'élégie est le bonheur idéal, celui

²²⁸ *Op. cit.*, p. 144.

²²⁹ *Ibid.*, p. 145.

de la satire est le malheur réel ²³⁰. Il n'y a qu'à faire volte-face pour passer de l'élégie à la satire et réciproquement. Mais cette différence de point de vue implique évidemment une différence considérable de ton vital : le chant qu'inspirent l'amour et le regret de l'idéal est infiniment plus doux que les paroles haineuses nées du malheur. L'élégie de Ronsard est donc le réservoir des sentiments très personnels du poète, et peu importe si l'amour ou la haine sont le motif de ces épanchements ²³¹.

« Elegie en forme d'invective » — cette combinaison si contrariante au premier abord, répond de façon très nette à la conception de l'élégie selon Ronsard. N'est-ce pas une solution logique en un temps où l'esprit satirique n'a pas encore trouvé de moyen d'expression ²³² ?

²³⁰ SCHILLER, *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* : « Satirisch ist der Dichter, wenn er... den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale zu seinem Gegenstande macht... In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt. »

²³¹ En insistant sur le caractère personnel de cette poésie, j'écarte la grande poésie satirique des *Discours des Misères*... par exemple. Toutefois, ici encore, il existe des liens avec l'élégie : nous avons montré au commencement de ce travail, que c'est sous le nom d'élégie que débute cette tradition satirique, puisque les élégies à Des Masures et Des Autels sont les premiers fruits de cette poésie militante.

²³² L'esprit satirique, si conforme au génie français, a mis longtemps à trouver une forme appropriée. L'histoire de la satire en ses commencements est parallèle à celle de l'élégie. L'inspiration, l'esprit satirique est répandu un peu partout avant de constituer un genre proprement dit. Il existe cependant une différence. En apparence le genre de l'élégie était créé, c'est-à-dire qu'il existait nominalement sans recevoir toutefois le sentiment élégiaque qui restait partout diffus. La satire, elle, n'apparaîtra en recueils qu'au xvii^e siècle (Vauquelin et Régnier). Marot avait cultivé le coq-à-l'âne, genre déconseillé par la *Deffence*. Quelle que soit l'antiquité du genre, les chefs de la nouvelle école avaient négligé de renouveler la satire. La poésie satirique de Du Bellay il faut la chercher dans les *Regrets*, dont le titre élégiaque est significatif. Moins satirique que Du Bellay, Ronsard n'a pas non plus usé du titre de satire. Claude Binet prétend qu'il en avait composé, qu'il les avait ensuite détruites, jugeant son siècle indigne d'en faire son profit. Dans une élégie à Henri III, Ronsard offre sa plume satirique au roi :

*J'ay trop longtemps suivi le mestier Heroique,
Lyrique, Elegiaq' : ie seray Satyrique.*

(RONSARD, III, p. 207.)

VIANEY, dans sa thèse sur Régnier, p. 42, dit : « Après les chefs de la

Pléiade, où en était en somme la Satire française³ Ronsard ne l'avait pas créée : mais il lui avait façonné un cadre. Du Bellay en avait donné un premier modèle, mais chez lui elle étouffait dans un cadre trop étroit. Que restait-il donc à faire : Il restait à verser la matière déjà travaillée par Du Bellay dans le moule préparé par Ronsard... C'est dire, qu'après les chefs de la Pléiade, l'œuvre en était encore à ses fondations. » Cf. aussi le livre de M. FLEURET, *De Ronsard à Baudelaire*, Mercure de France, 1935.

Envisageant le problème de la satire d'un autre point de vue, nous avons montré qu'elle existe chez Ronsard comme fond et comme forme. Il s'agit donc moins de la créer, que de l'appeler par son nom, celui d'élégie convenant toujours moins à mesure que l'élégie s'acheminait vers sa destination moderne. On sait que la séparation est faite au xvi^e siècle, où le genre satirique proprement dit a une autre importance que les élégies contenues dans l'œuvre de Maynard, Théophile, La Fontaine et d'autres. L'élégie mène une existence plutôt sous-jacente dans le roman pastoral, et même dans le drame; je rappelle la *Bérénice* de Racine, qui est une élégie d'un bout à l'autre.

CHAPITRE III

Le style élégiaque

Nous envisageons ici le problème du style sous un angle restreint, puisqu'il a déjà été question au sujet de l'élégie élégiaque de la transposition du sentiment élégiaque dans un monde d'images symboliques. Il ne nous reste ici qu'à souligner quelques-uns des faits rythmiques qui, selon nous, favorisent le mode d'expression élégiaque.

Le titre d'élégie, dans l'œuvre de Ronsard, étant réservé à une partie seulement des pièces d'inspiration élégiaque, à des pièces en alexandrins ou en décasyllabes suivis, cette détermination formelle répond-elle aux exigences naturelles de l'expression élégiaque? Le point de vue original de la Pléiade au sujet de l'élégie était conditionné par une indication stylistique : « Distile avecques un style coulant... et non scabreux ces pitoyables elegies... » Ronsard, pour qui le style élégiaque coïncide avec celui de toute poésie amoureuse, donne le même conseil lorsqu'il écrit dans l'élégie à son livre — (à une époque où, en général, il fait tout le contraire dans ses élégies) :

Dy luy que les amours ne se sospirent pas
D'un vers hautement grave, ains d'un beau stile bas,
Populaire et plaisant, ainsi qu'a fait Tibulle,
L'ingenieux Ovide, et le docte Catulle.
Le fils de Venus hait ces ostentations :
Il suffist qu'on luy chante au vray ses passions
Sans enflure ni fard, d'un mignard et doux stile,
Coulant d'un petit bruit, comme une eau qui distile ²³³.

Nous allons montrer dans quelle mesure le style défini ici a pu orienter l'élégie du xvr^e siècle vers l'élégie moderne. Dans une des plus charmantes pièces de Ronsard, dans l'*Elegie à Janet, Peintre du Roy*, ce style apparaît pour la première fois dans l'élégie.

²³³ RONSARD, I, p. 130.

Ce poème évoque peut-être le plus fidèlement l'atmosphère de l'élégie latine, surtout des amours d'Ovide, en tant que pièce érotique et gracieuse. Nous comprenons ici que le style est le lien entre l'élégie antique et l'élégie moderne :

Pein-la moy doncq, qu'elle semble parler,
Ores sourire, ores embasmer l'air
De ne sçay quelle ambrosienne haleine :
Mais parsur tout fay qu'elle semble pleine
De la douceur de persuasion ²³⁴.

La succession lente et imperceptible des vers ébauche la longue phrase continue, propre aux élégies courtisanesques, en sorte que l'*Elégie à Janet, Peintre du Roi*, pourrait être considérée comme l'intermédiaire entre l'élégie antique, dont elle hérite l'inspiration, et l'élégie moderne, dont elle fait présager le style.

Ronsard a introduit dans son élégie la continuité de la phrase. Il est vrai qu'il avait recherché déjà de semblables effets dans d'autres genres. Songeons à l'envol qui caractérise les grandes odes de 1550. Remplir une strophe entière d'un seul élan de la pensée et, par conséquent, de la phrase, nous apparaît comme une des beautés du style de Ronsard. Mais il s'agit alors de genres lyriques où les vers plus courts tendent naturellement à se suivre d'une manière plus rapide. Il faut comparer l'emploi de l'alexandrin et du décasyllabe dans l'élégie à celui qu'en a fait Ronsard dans d'autres genres. On observe bien dans l'hymne la phrase qui se propage pendant plusieurs vers, mais l'enjambement est exceptionnel et en général l'alexandrin, l'hémistiche même, correspondent à une unité syntaxique. L'armature perce partout, l'alexandrin reste l'élément constructif ²³⁵.

L'élégie, par contre, produit l'impression d'une suite de groupements, d'ondes, plus ou moins prolongées, qui s'engendrent l'une l'autre. Le vers isolé se perd dans la cadence continue de la période ondoyante, où tendent à s'effacer hémistiches et vers, césures et rimes. Prenons en exemple un passage purement élégiaque, où Ronsard rappelle à sa maîtresse l'entretien

²³⁴ *Op. cit.*, pp. 121-122.

²³⁵ Cf., sur l'emploi de l'alexandrin dans le genre élégiaque, FAGUET, *op. cit.*, p. 280 : « Que l'alexandrin est un vers lyrique, propre à l'élégie, voilà ce que Ronsard a compris. »

de la veille. Isabeau lui ayant demandé la cause de sa mélancolie, le poète veut la lui dire. Essayons de discerner quelques moyens d'expression élégiaque et d'expliquer l'effet qu'ils produisent sur nous :

Hier quand bouche à bouche assis auprès de vous
Je contemplois vos yeux si cruels et si doux,
Dont Amour fist le coup qui me rend fantastique :
Vous demandiez pourquoy i'estois melancolique,
Et que toutes les fois que me verriez ainsi,
Vouliez sçavoir le mal qui causoit mon souci.

Or à fin qu'une fois pour toutes ie vous die
La seule occasion de cette maladie,
Lisez ces vers, Madame, et vous verrez comment,
Et pourquoy ie me deuls d'amour incessamment.

Quand ie suis pres de vous, en vous voyant si belle.
Et vos cheveux frisez d'une cresse cautelle,
Qui vous servent d'un reth, où vous pourriez lier
Seulement d'un filet le Scythe le plus fier,
Et voyant vostre front et vostre œil qui ressemble
Le Ciel quand ses beaux feux reluisent tous ensemble,
Et voyont vostre teint où les plus belles fleurs
Perdroient le plus naïf de leurs vives couleurs,
Et voyont vostre ris, et vostre belle bouche
Qu'Amour baise tout seul, car autre ne la touche :
Bref voyant vostre port, vostre grace et beauté,
Vostre fiere douceur, vostre humble cruauté,
Et voyant d'autre part que ie ne puis atteindre
A vos perfections, i'ay cause de me plaindre

(rarement le mouvement s'arrête à cette culmination de la vague; à la montée correspond la descente, en général moins prolongée) :

D'estre melancolique, et de porter au front
Les maux que vos beaux yeux si doucement me font ²³⁶.

Si nous cédon's au mouvement de la première phrase, elle nous entraîne doucement au delà des césures et des fins de vers pour s'arrêter à peine au bout du sixième, car la phrase suivante introduite par la conjonction « or », qui la relie à la précédente, en reprend immédiatement le mouvement et c'est au dixième vers seulement qu'il s'arrête.

Nous remarquons un étrange accord du sens des mots et du rythme qui les emporte et qui convient si bien au sens qu'il

²³⁶ RONSARD, IV, p. 8.

semble s'y substituer insensiblement : la sensation rythmique décide de notre émotion. Si l'on disposait le même contenu en de petits vers rapides, la teneur élégiaque en serait détruite. On peut s'en convaincre déjà lorsqu'on lit les alexandrins en accentuant trop les hémistiches.

Un rythme aux enjambées plus vaste se superpose à la cadence régulière du vers. Les alexandrins se confondent dans l'allure doucement mouvementée de la grande période. Ainsi se produisent les « lignes sinueuses », les « mouvements arrondis » proprement élégiaques ²³⁷. De longues montées — de 23 vers en notre passage — mènent à la culmination, insensiblement, sans rupture. Puis suit la descente, souvent moins étendue, et enfin le mouvement s'arrête : la période est finie. Ce n'est évidemment pas le point qui nous indique sa fin ; lentement le mouvement se perd « comme une vague dans le sable » ²³⁸ mais jamais sans un dernier rebondissement caractéristique, dans lequel le rythme de la période se fond finalement dans la structure des vers ; et alors la dernière rime, où le rythme plus large rejoint celui du mètre, résonne comme un accord plein et harmonieux. Les rimes précédentes par contre sont affaiblies, le courant du vers glisse par-dessus sans s'interrompre, elles ont tout au plus la valeur d'une légère mélodie accessoire ²³⁹. Les contours s'effacent, les angles s'adoucissent, une allure souveraine dispose des vers.

Une longue phrase s'étend donc sur un certain nombre de vers avec une grâce désinvolte. L'enjambement est rehaussé au rang d'un procédé stylistique très heureux dans la prosodie de l'élégie. Aussi les enjambements abondent-ils dans le genre élégiaque, ils constituent le moyen le plus sûr d'assouplir la structure métrique. Le résultat est une sorte de dissociation des unités syntaxiques et métriques qui se succèdent souvent à un hémistiche de distance : mouvement plus riche et plus indécis en même temps, parce que le désaccord des deux accents du mètre et du sens des vers en diminue la fermeté. Je renvoie toujours au passage précité, surtout aux vers 23 à 26.

Les mots secondaires, qui occupent dès lors la place des

²³⁷ Expression de M. Raymond dans son livre sur *L'Influence de Ronsard*, au chapitre sur Desportes.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ Cf., par exemple, le commencement du premier discours à Genève (RONSARD, IV, p. 12).

accents forts, à l'hémistiche ou à la fin du vers, reçoivent ainsi une importance toute nouvelle. Dans notre exemple, c'est une conjonction, un adverbe ou un pronom interrogatif qui quatre fois occupent les places principales à la fin de l'hémistiche et du vers :

Dont Amour fist le coup qui me rend fantastique :
 Vous demandiez *pourquoy* i'estois melancolique,
 Et que toutes les fois que me verriez *ainsi*,
 Vouliez sçavoir le mal...

et plus bas :

Lisez ces vers, Madame, et vous verrez *comment*
 Et pourquoi ie me deuls d'amour incessamment.

enfin, dans les deux derniers vers de l'élégie :

Vostre front seroit triste, et cognoistriez *combien*
 Amour donne de maux pour un bien qui n'est rien.

L'endroit où ils sont placés confère à ces mots une valeur sentimentale dont ils sont tout à fait dépourvus ailleurs. Chaque fois qu'on lit la pièce, on subit le charme de cet emploi inusité qui augmente l'effacement des contours et marque le plus nettement la tendance à prolonger le mouvement dans les vers suivants, jusqu'à ce que la phrase subordonnée trouve sa solution dans la phrase principale. En effet, la culmination du mouvement coïncide en général avec la phrase principale :

... i'ay cause de me plaindre

(nous nous reportons toujours au même exemple). Elle est comme le sommet d'une vaste construction de phrases subordonnées qui mènent le mouvement jusqu'à elle et puis l'en éloignent :

Et *lorsque* ie cognu apres si long retour,
 Que m'aviez ordonné un compaignon d'amour,
 Que vous favorisiez peut-estre d'avantage :
 Et *lors que* i'apperceu que l'amoureux langage
 Que nous sou lions tenir en nos devis premiers,
 Se tournoit en propos communs et familiers,
 Tels qu'on tient aux amis quand d'acquit on devise,
 Et *que* le feu d'amour les courages n'attise :
 Et *lors qu'en* vous voyant un chacun cognoissoit
 Que de vostre costé l'amitié decroissoit :

*Alors plus vivement mon cœur fist resistance,
Et contre le malheur i'opposay ma constance,
Et plus qu'au-paravant ie m'armay de ma foy,
Ne voulant que Fortune eust l'honneur desur moy :
Et comme desireux de vostre belle face* ²⁴⁰.

La conjonction, lien par définition, est le moyen le plus approprié d'étirer une phrase. Au lieu d'une succession de phrases séparées, elle crée un enchaînement d'éléments syntaxiques. Le plus souvent, le prolongement est produit par une enfilade de plusieurs phrases dépendant de la même conjonction. L'inversion, le renvoi de la principale, correspondent logiquement à cet emploi abusif de la conjonction. Elle est un trait caractéristique et tout à fait frappant du style élégiaque chez Ronsard.

Tous ces procédés ont pour but d'éviter les duretés, d'adoucir les contours, d'égaliser le rythme, de niveler l'allure lente et ample. Des répétitions, en diminuant la variété de la phrase, produisent le même effet, car la reprise d'une construction durant toute une série de vers en étouffe la particularité et ajoute à la monotonie. Quelquefois ce procédé stylistique répond bien à l'expression élégiaque. Je pense à la triste simplicité produite par la répétition de la même phrase composée d'un sujet et d'un verbe dans la plainte de Vénus dans l'*Adonis*.

Venus ne sent plus rien, tous mes ieux sont perdus,
Mes danses ont pris fin, mes plus douces liesses
Se tournent par sa mort en ameres tristesses,
Mon ris en desconfort, mon plaisir en malheur,
Et rien ne vit en moy que la mesme douleur.

On éprouve la sensation d'une lente pluie, tombant goutte à goutte. Remarquez aussi, dans notre élégie à Isabeau, comment le prolongement de la période après la culmination dans la phrase principale (ce que nous appelons la « descente »), est obtenue par une répétition de la phrase principale très simple :

*I'ay cause de me plaindre,
D'estre melancolique et de porter au front
Les maux que vos beaux yeux si doucement me font.
I'ay peur que vostre amour par le temps ne s'efface,
Ie doute qu'un plus grand ne gaigne vostre grace,
I'ay peur que quelque Dieu ne vous emporte aux Cieux :*

²⁴⁰ *Op. cit.*, p. 56.

et en doublant la rapidité des répétitions :

Je suis ialoux de moy, de mon cœur, de mes yeux,
De mes pas, de mon ombre, et mon ame est esprise
De frayeur, si quelqu'un avecques vous devise ²⁴¹.

Bel enjambement, soudant le dernier accord de la rime. Mais ces répétitions, surtout si elles se restreignent à un seul mot, peuvent devenir de la pure niaiserie :

Le temps se *passe* et se *passant*, Madame
Il fait *passer* mon amoureuse flame ²⁴².

Les exemples de ce procédé de répétitions surabondent dans les élégies de Ronsard, ce qui d'ailleurs les rattache aux œuvres des Pétrarquistes. Toutefois il y a des cas où il est d'une très grande beauté, et sa teneur élégiaque saisit le lecteur et l'enveloppe dans une langoureuse tristesse. Je pense encore à la plainte de Vénus :

Allez, laissez moy seule, *allez* douces compaignes,
Allez et racontez aux plus sourdes montaignes ²⁴³.

Jeu de mots, si l'on veut, mais qui augmente dans l'élégie le monotone et le triste. Le dernier degré de cette monotonie — au sens littéral du mot — est atteint par la répétition de la même lettre. On parle alors d'allitération. L'impression est d'autant plus forte que ces effets s'ajoutent à ceux des répétitions syntaxiques et des mots. Je reprends la plainte de Vénus :

Et vous fideles Sœurs mes Graces, qui plorez
Mon mal, et comme moy en larmes demeurez,
Allez, laissez moy seule, *allez* douces compaignes,
Allez et racontez aux plus sourdes montaignes
Que mort en mon giron i'embrasse mon amy.

Ce dernier vers est surtout remarquable par l'accord des voyelles *a*, *o* et des diphtongues nasales, et l'allitération des consonnes *m* et *l*. Trois syllabes seulement, « que », « si » et « y » ne participent pas à cette harmonie sombre des voyelles et des nasales. La fréquence de la nasale dans les vers qui nous semblent élégiaques est caractéristique. L'émission d'une

²⁴¹ *Op. cit.*, p. 35 et p. 9.

²⁴² *Ibid.*, p. 107.

²⁴³ *Ibid.*, p. 35.

nasale dure plus longtemps que celle d'une voyelle simple. Elle retarde ainsi le mouvement. Cette lenteur s'harmonise fort bien avec les autres caractères rythmiques que nous avons montrés et ne contredit pas ce que nous avons développé plus haut sur le déroulement des grandes lignes sinueuses. Remplacer la cadence régulière de l'unité métrique du vers par le rythme de larges ondulations, produit également un effet de lenteur, à force d'espacer les accents principaux qui représentent les faites des vagues.

Tous ces phénomènes rythmiques et stylistiques convergents peignent le même état d'âme. Ils aboutissent à la même décoloration, que produisent aussi les images, les métaphores, les comparaisons, exprimant directement l'atmosphère élégiaque. C'est toujours cette tendance à éviter les extrêmes en faveur du moyen terme qui se poursuit jusque dans la structure syntaxique et rythmique d'une élégie ²⁴⁴.

Je ne sais quoi dans cette allure lente et molle porte à la tristesse, indépendamment du sens du vers. Il y a des morceaux dans les élégies et dans les contes mythologiques, où émane de ce style, bien que la matière soit souvent fort concrète, une atmosphère proprement élégiaque. C'est le cas de l'incomparable introduction du premier discours à Genève, dont le contenu n'annonce en rien une élégie, et qui pourtant nous paraît élégiaque par le style ²⁴⁵. Plus proches de la langue élégiaque sont les vers où le poète intervient pour plaindre le sort de Narcisse :

Helas que feroit-il, puis que la destinée
Luy avoit au berceau ceste mort ordonnée ?

²⁴⁴ Les élégies de Francis Jammes fournissent encore une matière abondante à l'appui de nos affirmations sur le style élégiaque. La reprise monotone :

— *Mon amour, disais-tu. — Mon amour, répondais-je.*
— *Il neige, disais-tu. — Je répondais : Il neige.* (El. XIV.)

L'allitération :

Sur le sable des allées,
Elles s'en sont allées, désolées.

Les nasales :

Elles avaient de grands chapeaux tremblants
Et des robes aux blancs rubans, sur les bancs.
(*Deuil des Primevères.*) (El. IX.)

²⁴⁵ RONSARD, IV, p. 12.

et peint sa détresse lorsqu'il découvre l'effet de son erreur :

A la fin s'élevant
Un petit hors de l'eau, tend ses bras en avant
Au forests d'alentour, et plein de pitié grande
D'une voix casse et lente, en plourant leur demande ²⁴⁶.

Dans le dernier vers surtout le rythme répond au sens. Il s'impose avant tout par les nasales, et il est impossible de ne pas s'abandonner à ce mouvement lent et lourd. Enfin c'est le style, le rythme qui renforcent l'impression si pure que donnent les plus beaux vers de toutes les élégies de Ronsard, ceux où il évoque le souvenir de la reine Marie Stuart :

Un cresse long, subtil et delié,
Ply contreply retors et replié,
Habit de dueil, vous sert de couverture
Depuis le chef jusques à la ceinture ²⁴⁷.

Evidemment d'autres mètres très différents même, peuvent être également élégiaques. Un des passages des plus frappants, à cet égard, et d'abord par la pensée, est écrit en petits vers octosyllabiques, groupés en strophes. C'est la fin du *Voyage d'Hercueil*. Toutefois nous y trouvons, autrement disposés, les éléments caractéristiques du style des élégies élégiaques : la régularité monotone de la cadence, l'élément retardataire de la voyelle longue et de la nasale, la limpide simplicité de la phrase.

Nous avons dit plus haut que, par l'étymologie qu'on lui attribuait, le genre élégiaque impliquait vaguement l'idée de la plainte. Pour cette raison, l'élégie selon Ronsard pouvait adopter facilement le ton nostalgique qui est aussi celui de l'élégie moderne. Cependant la différence essentielle entre le genre de l'élégie et les autres genres ne porte pas sur le fond, mais sur la forme. Quant au fond, aux matières traitées, les élégies ne sont souvent que des sonnets élargis. Mais les mêmes thèmes, à l'étroit dans le sonnet, nous semblent plus élégiaques lorsqu'ils se déroulent suivant la cadence vaste et ample des tirades d'alexandrins ou de décasyllabes.

La forme, plus précisément le style des élégies de Ronsard, répond donc à notre idée de la poésie élégiaque. Ce choix de la

²⁴⁶ RONSARD, IV, pp. 67-68.

²⁴⁷ RONSARD, V, p. 8.

vieille forme de l'épître nous a semblé être la cause de l'échec du genre; néanmoins c'est dans cette même forme de l'épître que Ronsard a créé quelquefois l'élégie élégiaque par un style nouveau :

... coulant et non scabreux...
... comme une eau qui distille.

Signalons encore la contradiction qui existe entre l'œuvre élégiaque de Ronsard et la théorie consignée dans l'étonnante préface du livre d'élégies de 1587, — première édition posthume — théorie qui ne correspond en rien à ce qu'a fait le poète :

Soit courte l'Elegie en trente vers comprise,
Ou en quarante au plus. Le fin lecteur mesprise
Ces discours, ces narrez aussi grands que la Mer.
Il faut de maint rampart ta langue renfermer,
Qui veut tousiours causer, tousiours parler et dire,
Et reserrer ta main qui bouillonne d'escire.
Il faut du premier vers conter sa passion,
Et la suyvre tousiours, si quelque fiction
Rare ne survenait pour orner ton ouvrage.
En deux lignes acheve, et non en d'avantage :
Ton suiet soit pressé sans trancher l'autre vers,
Autant que tu pourras sans courir de travers :
Sois tousiours simple et un, et que ta fin pregnante
Tire sur l'Epigramme un peu douce et poignante ²⁴⁸.

Heureusement pour ses élégies, Ronsard, en aucune pièce, ne s'est plié à la condition principale de la brièveté, la plus courte de toutes les élégies comptant 32 vers. Enfin cette théorie de l'élégie enseigne qu' :

Il faut du premier vers conter sa passion

et nous ne connaissons pas une seule élégie (du moins parmi celles qui sont vraiment élégiaques), où le poète suive ce conseil. Tout au contraire, le style élégiaque tend à mener par d'artificiels détours à cette passion que « conte » presque toujours la phrase principale, si méthodiquement renvoyée.

En deux lignes acheve, et non en d'avantage.

Voilà encore une règle qui proscriit évidemment les longs

²⁴⁸ RONSARD, VI, pp. 22-23.

groupements et les ondes enchevêtrées qui nous paraissent si caractéristiques et propres au style élégiaque.

Ton suiet soit pressé sans trancher l'autre vers.

Défense de l'enjambement, dont nous avons essayé de montrer l'emploi fort heureux et fréquent dans l'élégie ²⁴⁹. Puisque c'est dans ses élégies que Ronsard contredit le plus nettement sa théorie du genre, que faut-il conclure de tout ceci, sinon — suggestion que nous avons déjà émise plus haut — que les exécuteurs testamentaires ont peut-être préfacé eux-mêmes une édition qui du moins en ce qui concerne l'élégie, ne répondait point à la volonté de Ronsard.

S'il est un fait acquis, d'ailleurs, c'est que maint grand poète a contredit dans sa théorie ce que son génie lui a inspiré.

La veine élégiaque a toujours coulé dans la poésie française; longtemps avant Ronsard, et après lui, incessamment, elle reparaît sous différentes formes suivant les époques.

Ce n'est pas un hasard si le romantisme, dont une des attitudes fondamentales s'accorde avec l'idée moderne de l'élégie, a pris conscience de cette idée latente. Il employait alors pour la désigner ce vieux mot d'élégie, qui avait servi de détermination métrique à l'Antiquité, qui avait correspondu surtout à un certain contenu, à l'époque de la Renaissance, et qui, en sa double signification d'amour et de plainte, préparait la notion moderne.

C'est à cet état de choses que fait allusion celui qui a réhabilité la gloire de Ronsard en France — Sainte-Beuve — lorsqu'il parle des « élégies, dans lesquelles Ronsard n'a pas mal réussi *pour son temps* » ²⁵⁰.

²⁴⁹ Pour la philologie moderne, c'est le dernier vers qui est particulièrement intéressant, dans lequel Ronsard rattache le genre élégiaque à l'ancienne épigramme hellénistique; ce problème de l'origine de l'élégie occupe encore la critique. Cf. l'introduction de notre travail.

²⁵⁰ SAINT-BEUVE, *P. de Ronsard, Œuvres choisies*, éd. Garnier, p. 252.

J'ai renoncé à établir une bibliographie proprement dite, qui nécessairement resterait arbitraire en son étendue, parce que aucun travail n'a posé jusqu'à présent le problème du genre élégiaque chez Ronsard. La vaste littérature critique sur Ronsard et le xvi^e siècle n'a par conséquent pour mon travail qu'une valeur préparatoire : elle m'a initiée aux études ronsardiennes. Par contre j'ai donné en notes toutes les références, en particulier aux études auxquelles j'ai pris soit des citations, soit des idées.

Quant aux textes de Ronsard, — sauf avis exprès —, je renvoie à l'édition des *Œuvres complètes* de M. Laumonier, publiée chez Lemerre selon le texte de 1584.

Curriculum vitae

Ich, Dora Elisabeth Frey, von Basel wurde geboren am 11. Dezember 1907 in Basel als Tochter des Dr. Oskar Frey, Lehrer der Naturwissenschaften und seiner Frau Anna, geb. Brejin. Meine dreizehnjährige Basler Schulzeit schloss ich mit der Matur (Typus B) der damaligen Töchterschule 1927 ab.

Von 1928 an studierte ich mit Unterbrechungen — Ausbildung zum Lehramt und seit 1935 praktische Tätigkeit als Mittelschullehrerin — in Basel, Genf und München französische Philologie, deutsche Philologie und allgemeine Geschichte. Allen meinen akademischen Lehrern schulde ich aufrichtigen Dank.

Meine Dissertation ist auf Anregung und unter Leitung von Herrn Prof. Marcel Raymond in Paris und Basel entstanden. Ihm fühle ich mich in ganz besonderer Weise zu Dank verpflichtet.

Tag der mündlichen Prüfung : 11. Februar 1936.

